Animatógrafo

N.º 61 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 6 DE JANEIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÁS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS

O caso do dia

"Lobos da Serra" estreia-se no Tivoli...

...mas só depois do Carnaval

Razão tínhamos nós, quando considerávamos de mau prenúncio o silêncio feito em redor da estreia do novo filme de Jorge Brum do Canto, «Lôbos da Serra». Concluído, ao cabo de um ano de esforços e de contrariedades, tem agora que esperar um grande bocado, para deixar passar à frente uma data de programazinhos estrangeiros, que já tinham marcado vez nos cinemas de estreia.

A sua apresentação já está, contudo, assegurada. «Lobos da Serra» estreia-se no Tivoli — depois do Carnaval. Mas a coisa não foi lá sem dificuldades, sem reticências, sem ser preciso recorrer a influências amigas, ao jôgo de boas vontades.

E, apesar de tôdas as influências e amizades — só depois do Carnaval...

Ora o filme está pronto. E sabemos que há, como é natural, a maior pressa em lançá-lo no mercado.

Mas não se descebriu ainda a forma -- que seria bem fácil, afinal -- de dar à produção portuguesa a opção, a que tem direito, sôbre a produção estranha. Se se faz uma campanha oficial a favor dos «produtos nacionais», aconselhando o público a preferi-los; se se protegem os artigos fabricados pela nossa indústria, chegando a proïbir-se a importação dos artigos que com êles concorrem (chapéus, produtos de beleza, etc.) — porque se usa de um critério infinidamente mais generoso para com os concorrentes dos filmes nacionais?

Não se conclua precipitadamente que pretendemos que se proïbam os filmes estrangeiros. Só por má-fé ou analfabetismo se poderia tirar do que afirmamos semelhante conclusão. Pretendemos, sim, que se dê aos *portugueses* que trabalham a favor do cinema *português*, alguns direitos de prioridade sôbre os que se limitam a aproveitar o dinheiro *português*, explorando filmes que interessam bem mais a economias estranhas que à nossa própria economia.

As leis da hospitalidade, mesmo quando aplicadas pelo povo mais hospitaleiro do mundo, têm limites. A nossa desenfreada xenofilia, a nossa atitude fàcilmente acococável perante as maravilhas da estranja, a nossa expressão perenemente boquiaberta perante o que vem ou dimana *lá de fora*, só poderia ser-nos útil, pela nossa ânsia de cultura universalista, se daí não resultasse um muito considerável esquecimento das nossas próprias coisas, que passam com excessiva facilidade para o sótão das coisas desprezíveis ou inúteis.

E porque sabemos que o público dos cinemas não tem êsse desprezo pelos nossos filmes (e prova-o sempre que se lhe oferece a ocasião de ir aplaudi-los) julgamos não ser exigir muito reclamar um pouco mais de consideração pela produção portuguesa por parte dos distribuïdores e exibidores de filmes estrangeiros, facilitando-lhes o caminho e dando-lhes a preferência a que têm jus na sua própria pátria.

E se a não quiserem ter espontâneamente, será indispensável impôr-lha — seja como fôr.

A Rádio fornece o Cinema

Depois de MARIA DA GRAÇA, que vamos ver no «Pátio das Cantigas»

Milu e Fernando Ribeiro

Serão os protagonistas de «O Costa do Castelo»

LUIZ DE CAMPOS protagonista de «Feitiço do Império» desempenha um dos papeis do filme

Se mais fôsse preciso para a demonstração de que o Cinema Português entrou numa fase decisiva, de marcha segura e cuidada, a maneira como se está a fazer o recrutamento dos novos intérpretes, para as produções nacionais, era uma das provas de valor.

O nosso Cinema, sentindo crescer as responsabilidades e possibilidades, não só melhora a organização industrial e a qualidade técnica dos seus filmes, como vai ao encontro de novas fontes para descobrir os actores de que precisa.

O Teatro tem dado a sua contribuïção valiosa. E, depois do Teatro, começam, agora, os artistas da Rádio a ser convenientemente aproveitados, uma vez que, graças especialmente à acção da Emissora Nacional, a Rádio portuguesa já tem um grupo de «vedetas» com grande público e talento de boa marca.





Os primeiros retratos «oficiais» de Fernando Ribeiro e de Milú

Primeiro, Maria da Graça que com os sambas, as modinhas brasileiras e as canções portuguesas conquistou todos os rádio-ouvintes, foi escolhida pela «Produção António Lopes Ribeiro» para interpretar um dos principais papéis de «O Pátio das Cantigas», especialmente escrito para ela. A sua actuação, pela frescura e pela graça que lhe imprimiu, vai constituir uma surprêsa sensacional para o público — apesar do público já saber que pode contar do talento da simpática artista.

Novos elementos da Rádio

Agora, depois de Maria da Graça, a Rádio volta a fornecer elementos das suas fileiras e são dos mais valiosos: Milú e Fernando Ribeiro, duas vozes que Portugal radiófilo conhece e justamente admira. Foram êles os escolhidos para interpretar a ingénua e o galã de «O Costa do Castelo», que Arthur Duarte vai dirigir para a Tobis Portuguesa e cujas filmagens devem começar no dia 16 do corrente mês.

As provas meticulosas em que vários candidatos, todos de real valor, foram experimentados nas suas qualidades dramáticas, foto e fonogénicas, concluiram, há dias, com a aprovação definitiva dos nomes que hoje revelamos aos nossos leitores.

Milú é sobejamente conhecida de todo o público. Revelada no antigo pôsto amador «Rádio-Sonora» passou, depois, a ocupar um lugar de relêvo nas emissões do nosso pôsto oficial.

De audição para audição, as suas qualidades melhoraram e dûma amadora simpática, Milú, mercê dos seus constantes progressos, fez-se uma artista com qualidades que não são vulgares, cheia de personalidade vigorosa que lhe dá um estilo e um poder de interpretação sempre renovado.

A sua segurança perante o microfone depois dumas fartas dezenas de exibições deu-lhe uma intimidade, digamos assim, com o «ouvido» exigente da T. S. F., intimidade de que Milú com certeza muito vai aproveitar nas suas tarefas do estúdio, onde alguns dos problemas mais ingratos, não só para os técnicos como também para os artistas são levantados, exactamente, pelas exigências sem conta e sem par dos microfones. Por outro lado, o trabalho de Milú, nas sucessivas exibições em público algumas de grande responsabilidade como a que, com Maria da Graça e as Irmãs Remartinez, fez no «Círculo Eça de Queiroz», deram-lhe um à-vontade um domínio de presença que lhe vai prestar bastante sempre que tiver de actuar perante a câmara cinematógráfica, a grande-senhora dum estúdio de Cinema.

Além disso, Milú já se estreou perante a câmara, já apareceu num filme: *A Aldeia da Roupa Branca*, de Chianca de Garcia, em que fazia, ainda menina, o «anjinho», da cena da representação.

Os dois galãs: uma esperança e um consagrado

Fernando Ribeiro, escolhido para galã de «O Costa do Castelo» é outro elemento de valor da rádio portuguesa.

Quer acompanhado pelo grupo os «Excêntricos do Ritmo» de Nuno Gonçalves, quer noutras exibições, quer ainda, em serviços de locução, Fernando Ribeiro revelou muitas qualidades, agora em aproveitamento e, como Milú, também com o conhecimento das condições técnicas da actuação que os trabalhadores da Rádio trazem para o Cinema.

Além dêstes intérpretes, os produtores de «O Costa do Castelo» podem agora anunciar o nome dum outro intérprete valiosíssimo. Trata-se de Luiz de Campos a quem vai ser distribuído um papel de bastante relêvo, digno da categoria do sóbrio e talentoso actor a quem se deve a magnífica rábula da «Revolução de Maio» e a cuidada interpretação do protagonista de «Feiço do Império» ambas a demonstrar a existência dum actor que o Cinema português não pode dispensar e que mais uma vez vai demonstrar as suas qualidades numa produção nacional.

O talento e o saber de Luiz de Campos e a experiência radiofónica de Milú e Fernando Ribeiro vão com certeza dar valiosa contribuïção ao Cinema Nacional com as suas interpretações em «O Costa do Castelo» um a continuar uma carreira das que mais interessa à nossa indústria de filmes, os outros apresentando-se para ocupar vagas importantes dentro dos quadros do Cinema Português em marcha.

A FICHA TÉCNICA DO FILME "O Pátio das Cantigas"

Damos hoje a ficha técnica completa do próximo filme português da Prod. A. L. R., cuja estreia se anuncia para o próximo dia 16, no Eden:

Título: O PÁTIO DAS CANTIGAS.

Director de produção: António Lopes Ribeiro.

Realizador: Francisco Ribeiro.

Argumento e dálogos de António Lopes Ribeiro, Vasco Santana e Francisco Ribeiro.

Música portuguesa de Frederico de Freitas.

Uma canção mexicana de Carlos Flores.

Uma canção russa de Elieser Kamenesky e *Três sambas originais brasileiros.*

Director da orquestra: Frederico de Freitas.

Assistente musical: Jaime Silva, Filho.

Cenários de Roberto Araújo, com a colaboração de Américo Leite Rosa e Silvino Vieira.

Operador de imagem: César de Sá.

Assistentes de operador: Perdigão Queiroga e João Silva.

Operador de som: Sousa Santos.

Assistente de som: Mário Malveira.

Montagem de Vieira de Sousa.

Chefe dos serviços de cena: Carlos Ribeiro.

Chefe dos serviços de estúdio e assistente geral: Fernando Garcia.

Chefe dos serviços de exterior e assistente: Júlio Vicente Ribeiro.

Anotador e assistente do realizador: Constantinno Esteves.

Caracterização de António Vilar.

Ajudantes de caracterização: Leite Rosa e Alberto Alves.

Fotógrafo: João Martins.

Construções de Francisco Duarte.

Chefe-electricista: Joaquim Santos.

Etúdios da Tobis Portuguesa.

Sistema: Tobis-Klangfilm.

Laboratórios da Lisboa-Filme.

Película: Kodak.

Personagens e intérpretes

Pela ordem de aparição no écran

Engenhocas	Carlos Alves
Sr.ª Rosa	Maria das Neves
Carlos Bonito	António Vilar
Celeste	Laura Alves
Sr. Heitor	João Silva
Amália	Maria Paula
Boris do Nove	Elieser Kamenesky
Evaristo	António Silva
João Magrinho	Barroso Lopes
Alfredo	Carlos Otero
Susana	Graça Maria
Narciso	Vasco Santana
Rufino	Francisco Ribeiro
Sr.ª Margarida	Regina Montenegro
«Arnesto» Marques...	Armando Machado
«Bicente» Marques...	Pereira Saraiva
«Cebastião» Marques	Reginaldo Duarte
Um freguês	Casimiro Rodrigues
Artur Chóchinha	Artur Rodrigues
Maria da Graça	Maria da Graça
O Agente Fernandes	João Guerra
2.º Agente	Joaquim Amarante
O caixa	Armando Pedro

O filme foi produzido pela PRODUÇÃO ANTÓNIO LOPES RIBEIRO e é distribuído pela SPAC (Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas, Ld.ª).

Um filme português de amador

ficou classificado em 3.º lugar num concurso internacional!

No Concurso Internacional para a Taça de Santo Estêvão, realizado recentemente em Budapeste, obteve o 3.º prémio o filme português de amadores «Sinfonia do Candeeiro» de Alvaro Antunes.

Já é a segunda vez que filmes portugueses de amadores são altamente classificados em concursos internacionais. A primeira vez foi com o «Sonho Infantil» de Fernando Ponte e Sousa no Concurso Internacional de Zurich em 1937.

Apesar do nosso habitual péssimismo acêrca do cinema de amadores em Portugal não podemos deixar de manifestar alegria e satisfação pelo acontecimento.

É verdadeiramente notável o que está acontecendo, se nos lembrarmos que aos concursos internacionais acorrem os melhores amadores do mundo com filmes de apreciável categoria artistica, feitos em condições muito mais vantajosas que as dos amadores portugueses.

O cinema português de amadores é já muito conhecido além fronteiras. A Europa tem já prestado homenagem aos nossos filmes. Na Alemanha, na França, na Espanha, na Suécia, na Suissa, na Húngria, na Austria, os filmes portugueses de amadores tem sido projectados por mais de uma vez. Referências criticas de jornais de conhecida severidade, têm sido freqüentes para com os nossos filmes de amadores e tôdas elas simpáticas e ama-

(Conclui na 2.ª página)

PANORÂMICA

A Hora do Cinema

Silva Brandão, cujo nome já é inútil apresentar aos leitores do *Animatógrafo*, envia-nos um artigo que nos desvanece.

Não pelo que êle possa conter de elogios para «Animatógrafo», mas pela sã mentalidade e claro senso que revela, aliado à grande dignidade de expressão, quisemos indicá-lo neste lugar «cativo», onde só passam, de costume, pessoas *cá da casa*.

Na nossa terra, na maioria dos casos para se tomar qualquer resolução espera-se sempre um momento oportuno que nunca mais chega.

Hoje a guerra, amanhã a paz. Hoje a falta de meios, amanhã a abundância. Tudo serve, todos os argumentos são bons para se atrazar, para se adiar sempre.

Em cinema a oportunidade existe no próprio momento em que se pensou numa resolução.

A maioria dos portugueses desconhece o seu valor pessoal. Amesquinham-se, humilham-se perante as ideias dos outros receosos de imporem a sua. Há sempre um confronto a temer.

Em cinema, só pode existir, quem reconheça o valor dos outros mas que saiba impor também o seu.

Ferir susceptibilidades, lezar interêsses, recear inimizades, são outros factores que costumam emperrar a actividade nacional.

Em cinema não há interêsses pessoais, concorrências qoe se prezem perante o progresso, o desenvolvimento e a imposição da maior alavanca de propaganda do país.

A incerteza, a descrença a falta de vontade, a carência de energia podem andar em nossa volta, podem militar onde quiserem, mas onde não podem entrar, onde não podem imperar é dentro do cinema.

O cinema é uma vida nova nas artes. Se tudo aqui é diferente, se nada existe dos outros campos artísticos que não fôsse melhorado, transformado e engrandecido, também aqui não cabem os processos usados, as ideias envelhecidas, os pensamentos timoratos, que corromperam e diminuiram tôdas as tentativas de engrandecimento das outras artes em Portugal.

Ideia snovas, gente nova. Mas ideias novas impostas com desassombro com audácia, com virilidade. Gente nova, mas gente robusta de alma e de espírito. Novos que não receem confrontos, novos que não temam ferir quem tente empanar o engrandecimento da causa defendida.

Ao abrirmos hoje «Animatógrafo» uma alma nova vibrou dentro de nós. Sentimos a fôrça da vontade. Sentimos a ânsia de vencer. Sentimos o desejo de melhorar, de engrandecer. Sentimos que dentro desta casa não há nem a mais pequena centelha de apatia. Para cada estocada, uma parada mais firme, uma manifestação da mais resoluta fé, da mais inabalável tenacidade.

O cinema nacional é um facto. Vontades fortes o dominam. Um ânimo viril paira em sua volta.

Um novo ano se encaminha.

Mais negro, e mais incerto que nenhum outro. E é nesta altura que «Animatógrafo» não receia afirmar a sua existência. E é nesta hora que «Animatógrafo» não pensa em esperar dias de maior calmia de maior segurança.

Para «Animatógrafo» não há momentos escolhidos, horas propícia spara erguer o cinema. A melhor hora é a hora que imediatamente começa. E cada hora é uma hora de fé e de apêgo à luta.

É assim o cinema. Humano, real, forte e resoluto. Nada pode emperrar a sua marcha vitoriosa, nada pode diminuir o seu vertiginoso andamento de progresso.

Silva Brandão

■ Nós e o Clube

Agora que o custo da assinatura do «Animatógrafo» diminuiu enormemente — 13$00 por um semestre (26 números), 26$00 por ano (52 números) — não se justifica qualquer tolerância com os sócios do «Clube do Animatógrafo» que insistam na sua atitude de borlismo. Voltamos portanto a prevenir que, na próxima festa do Clube, só serão admitidos os inscritos que sejam, simultâneamente, assinantes do nosso jornal, única cota que se lhes exige e que não passa, afinal, duma antecipação justíssima.

■ Uma gralha

No artigo de fundo do último número, uma gralha poisou de tal maneira que tornou incompreensível uma frase.

Onde se lê: «...quando o *sabre* cai na arara de destapar a rôlha da garrafa, deve ler-se «...quando o *Sabu* cai na arara de destapar a rôlha da garrafa».

Desculpem os leitores.

Um filme premiado

(Conclusão da 1.ª página)

veis. É preciso querer ver, acreditar e não esquecer, propositadamente, que os filmes dos amadores portugueses não são só simples e despretenciosas brincadeiras.

Agora que se está a preparar o Concurso Nacional que classificará os filmes que irão ao Concurso Internacional esta notícia da alta classificação de um filme português no estrangeiro vem incutir uma nova coragem e um interêsse que não deve resumir-se apenas aos amadores mas a todos aqueles a quem semelhantes manifestações artísticas têm obrigação de interessar.

Os membros do Júri de classificação do Concurso da Taça e das Medalhas

«SANGUE E ARENA» e TYRONE POWER também são candidatos

As listas dos candidatos à Taça e às Medalhas do «Animatógrafo» de 1941, que publicámos no último número, foram elaboradas, conforme noticiámos, pelo

Júri de admissão

que é composto pelos seguintes redactores de «Animatógrafo», que não estão de qualquer forma ligados às casas distribuïdoras de filmes estrangeiros.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO
ANTÓNIO CARVALHO NUNES
DOMINGOS MASCARENHAS
FÉLIX RIBEIRO
FERNANDO FRAGOSO
FERNANDO GARCIA

Uma vez elaboradas as listas definitivas dos candidatos serão submetidas à apreciação do

Júri de classificação

que é composto pelos seis membros do Júri de Admissão e por mais as seguintes catorze pessoas, convidadas para o efeito, pela sua categoria e a sua competência em matéria cinematográfica:

ALMIRANTE GAGO COUTINHO
(da Academia das Ciências)

DOUTOR REINALDO DOS SANTOS
(Presidente da Academia de Belas Artes)

ANTÓNIO FERRO
(Director do Secretariado da Propaganda Nacional e da Emissora Nacional)

DR. PEDRO DE MOURA E SÁ
(Presidente do Sindicato Nacional da Crítica)

LUIZ TEIXEIRA
(Presidente do Sindicato Nacional dos Jornalistas)

MAESTRO PEDRO DE FREITAS BRANCO
(Director da Orquestra Sinfónica Nacional)

JAIME SILVA, FILHO
(Professor do Conservatório Nacional de Música)

GONÇALO DE MELO BREYNER
(Arquitecto)

ANTÓNIO SOARES
(Pintor)

JORGE BARRADAS
(Pintor)

DR. ANTÓNIO DE MENEZES
(Do Grémio Português de Fotografia)

ENG.º PAULO DE BRITO ARANHA
(Engenheiro de Som)

JORGE BRUM DO CANTO
(Realizador)

F. ALVES DE AZEVEDO
(Escritor e Jornalista)

Êste Júri de vinte pessoas atribuirá a Taça do «Animatógrafo», ao filme



Tyrone Power

que considerar o melhor do ano, em mérito absoluto, e as Medalhas do «Animatógrafo» ao actor e à actriz que mais se tenham evidenciado pelo seu talento em filmes exibidos durante 1941.

A votação

Os votos do Júri de Classificação deverão ser enviados à redacção de «Animatógrafo» até 15 de Janeiro de 1942, nos boletins de voto que vão ser distribuidos a cada um dos seus componentes. O escrutínio será feito pelo Júri de Admissão, sendo os boletins de voto arquivados e depositados na redacção do nosso jornal, onde ficam à disposição de todos os membros do Júri que queiram consultá-los, isto para evitar reüniões morosas e para não sujeitar nenhuma opinião à possível influência duma discussão em conjunto.

Nenhum filme, nenhum actor e nenhuma actriz pode ganhar a Taça ou as Medalhas sem reünir, pelo menos, um têrço dos votos emitidos. Assim, realizar-se-ão tantos escrutínios quantos forem necessários para se chegar a um resultado, salvo no caso de se verificar tal intransigência que não permita a atribuïção de qualquer dos prémios (hipótese pouco provável, mas que não faz mal nenhum prever).

Pode também dar-se o caso de se verificarem empates, como aconteceu aliás na votação do ano passado. Nessa hipótese proceder-se-á conforme determina o regulamento, isto é, recorrer-se-á a uma Segunda Volta entre os membros do Júri que tiverem votado noutros filmes ou artistas — que não os empatados — a fim de decidirem o pleito. A êsses membros do Júri de Classificação serão enviados Boletins especiais para votarem no segundo escrutínio.

Novos candidatos

As listas de filmes e actores candidatados à Taça e à Medalha, publicadas no último número, o Júri de Admissão resolveu acrescentar o filme

«SANGUE E ARENA»
(Blood and Sand)

estreado ainda em 1941, bem como o actor

TYRONE POWER

pela sua interpretação na mesma película.

ANTOLOGIA

LÉON MOUSSINAC

Depois de Louis Delluc, «Animatógrafo» apresenta hoje na sua «Antologia» extractos dum artigo que Léon Moussinac publicou num dos volumes da magnífica e hoje rara colecção L'Art Cinematographique», que o livreiro Felix Alcan, há anos, editou.

Moussinac, embora não milite no mesmo campo político de «Animatógrafo» merece, pela sua categoria, pela dignidade dos seus processos de jornalista e de crítico cinematográfico, especialista incontestado dos problemas de cinema no seu aspecto social, a nossa admiração.

Autor de «La Naissance du Cinéma», um livro que fez época, de «Panoramique du Cinéma» e de «Le Cinéma Soviétique», Léon Moussinac encontra-se presentemente prisioneiro num campo de concentração.

Cinema: expressão social

Foi possível investigar as leis em virtude das quais o Cinema pode exprimir-se; foi possível tentar o estabelecimento das relações do Cinema com estética antiga, presente e futura.

Sétima ou não, síntese ou não, arte ou não, o certo é que o Cinema existe. E existe proféticamente porque anuncia qualquer coisa: Pierre Scize diz: «Uma nova era da Humanidade». Teria previsto tôdas as conseqüências desta justa afirmação? Marcel l'Herbier esclarece um pormenor considerável:

«Até hoje um brinquedo, amanhã um utensílio formidável, o cinematógrafo tem o dever de se conhecer a si próprio, em função do futuro e purificado daquilo que foi...»

Saüdemos na passagem as artes estáticas que, pouco e pouco, se apagam e se abatem por não poderem arrancar de nós emoções com equivalência no patético da hora presente. A selecção opera-se fatalmente e o mediocre, o passável, o suficiente, o bem já são, para nós, insuportáveis: quando o dinamismo duma obra de arte não participa do dinamismo da nossa vida, não aceitamos senão o mais que perfeito: a obra-prima.

Porque não dispomos de mais tempo para perder.

★

Lembremos algumas evidências relativas aos caracteres particulares da época presente, embora tão freqüentemente tenham sido apontadas.

O Homem criou a máquina à sua imagem para cativar fôrças que sem isso lhe escapariam.

Rapidez e complexidade são os sintomas da vida moderna. São-nos precisos instrumentos que aumentem os nossos sentidos que, enfim, nos assegurem o domínio do Espaço e do tempo nos seus valores tão singularmente modificados durante um século.

Precisamos do «acelerado» para prever e do «ralenti» para compreender. Nada podemos contra isto e negá-lo seria negar a própria vida. Mas senão podemos nada «contra», podemos tudo «a favor».

★

A grande realidade moderna foi, a bem dizer, revelada a meio do século passado por um homem que tenho sempre grande prazer em citar, o conde Laborde, director das Belas-Artes no segundo Império, no seu relatório sôbre a exposição de Londres de 1851, que é um espantoso monumento, contendo o essencial duma filosofia que se adapta, na maioria dos seus tópicos à época actual. Diz assim:

«O movimento da Sociedade tende a fazer participar o maior número na partilha dos benefícios reservados a alguns sòmente. Quando todos os povos comunicarem fàcilmente por caminhos de ferro, quando falarem dum antípoda ao outro pelo fio eléctrico.................................... não mais se poderá prender Shakespeare na sua ilha, Tasso em Itália, Camões em Lisboa ou parar Schiller nas margens do Reno e disso resultará, estamos certos, não a fusão dos espíritos vulgares, mas sim o contacto das inteligências superiores e das experiências longamente acumuladas pela actividade nacional de cada país, uma fôrça nova para as artes, para as letras, para as ciências que combinarão esta multiplicidade de esforços impotententes no isolamento, formidáveis quando agrupados...»

«Esta transformação das artes produz-se a propósito de tôdas as descobertas: não há uma que não venha satisfazer uma necessidade apontada e desenvolver um benefício procurado! não há uma que pelos seus sintomas de novidade não altere ou não inquiete uma ordem estabelecida; a escrita, depois da palavra, a imprensa depois da escrita a rapidez de comunicações após a imprensa, tôdas concorreram para a grande realidade que é o alargamento para todos das conquistas intelectuais e materiais...»

Não esqueçamos que Laborde escrevia em 1853. Atrás desta fraseologia há uma clarividência, uma audácia, e uma pureza de espírito que nos emocionam a nós que sòmente começamos a descobrir o que duas invenções recentes, o Cinema e a Rádio nos trazem de sinais anunciadores dos tempos que vêm até nós, se nós pelo menos não quisermos ir ao seu encontro com confiança e sem espírito de reservas.

Afirmamos que se não é inútil abstrair, por momentos, da questão fundamental para procurar as leis estéticas susceptíveis de reger um novo modo de expressão (e foi preciso provar primeiro que se tratava, na verdade, de um novo modo de

(Continua na 8.ª página)

O CINEMA NO MUNDO

Sessue Hayakawa

revela os factos que deram origem ao boato da sua morte

(De «LE DIMANCHE ILLUSTRÉ» — MARSELHA)

Sessue Hayakawa vai filmar novamente (*). Desde a segunda versão de *Forfaiture*, ao lado de Louis Jouvet e Lise Delamarre não o tornámos a ver na tela. Daí ter corrido, mais uma vez, o boato da sua morte. Afinal, está vivo e bem vivo — tal qual como sucedeu em 1925.

Durante muito tempo, ignorou-se a razão do boato. Sessue Hayakawa fez luz, recentemente, sôbre o assunto. E vale a pena referir a sua história.

Todos aqueles que temem o inverno, a chuva, o frio e a humidade, buscam a Côte de Azur como o paraízo terreal. Entre Cannes, Nice e Monte-Carlo, optei pela última. Adorava esta cidadesinha tão amável, onde havia dois casinos: o Municipal e o Sporting.

O jôgo apaixonara-me. Foi nos salões do Sporting que conheci a «mesa forte», onde o dinheiro parece não ter valor. Quando jogava, ninguém seria capaz de descortinar as minhas reacções. Adoptara um sorriso perene, e, certa noite em que ganhei 500.000 francos, houve quem supusesse que eu estava aborrecido. De facto, estava. Mas por causa dumas dores de cabeça, inoportunas. No dia seguinte, como de costume, saí do hotel e fui para o Casino, dispostos a passar uma noite em cheio com os que jogavam forte.

O duque de Westminter e Citroën sentaram-se na mesa do bacará.

Os meus 500.000 francos da véspera desapareceram num ápice. Depois, consegui refazer-me um pouco.

Cinco milhões? «Banco»!

De repente fez-se silêncio absoluto, à nossa roda. Olhei o «croupier», ocupado na contagem duma montanha de notas e de fichas.

— Cinco milhões, meus senhores! Façam o seu jôgo!

— «Banco»! disse tranquilamente.

Wesminter, sem esconder a sua estupefacção, olhou para mim. Os outros ficaram assombrados.

Citroën ciciou, aos meus ouvidos:

— Se estiver de acôrdo, participo com dois milhões.

— Desculpe-me! Quero ir sòzinho, neste «Banco».

Sem me dar conta do movimento de curiosidade que se estabelecera à minha volta, chamei o «manager» do estabelecimento. Não tinha uma moeda sequer, diante de mim.

— Se perder — disse-lhe com uma calma que não era finjida — passar-lhe-ei um cheque? Não há inconveniente?

— Nenhum, senhor Hayakawa.

E o duque de Westminter deu as cartas.

Apesar de tudo, estava espantosamente calmo. Desejava experimentar a sensação que os jogadores definem pela «emoção do ricaço». Afinal, não fui capaz de pensar noutra coisa que não fôsse na atenção que os espectadores da cena teriam concentrado nas minhas mãos, para ver se elas tremeriam, no meu sorriso desconcertante, para descortinar nêle uma crispação, por pequena que fôsse...

Vi as minhas cartas: um rei e um sete.

— Quere mais? preguntou Westminter.

— Não!

O duque mostrou as dêle. Foi para mim, o momento mais apaixonante da partida. Tinha três cartas... Os cinco milhões de francos estavam quási no caminho da algibeira. Só um oito ou um nove poderiam bater-me. O meu adversário para ganhar, teria que tirar exclusivamente um cinco ou um seis. Na sala, reinava o silêncio das grandes ocasiões!

Westminter puxou uma carta, que deslizou, suavemente, sôbre o pano verde. Daquele retangulosinho de côdes caprichosas, dependia uma fortuna, Virou a carta, bruscamente. Um «oh» de assombro ecoou pela sala. Era um cinco! Westminter ganhara por uma unha negra...

Liberto da angústia daquele instante — desatei a rir! Assinei, com naturalidade, um cheque sôbre Nova-York e levantei-me da mesa. Fui ao «bar» e ofereci «champagne» aos circunstantes.

... No dia seguinte, sem prevenir ninguém, meti-me no combóio e fui para Paris. Vinte e quatro horas depois, por fôrça dos contratos que assinara, embarquei para os Estados Unidos.

Foi em Saint-Louis (Missouri) que soube da minha «morte» Representava então *The City of Love*, e, uma noite, quando estava a maquilhar-me, apareceu o «contra-regra», açodado, a bater-me à porta. Com um jeito da língua, colou o chewing-gum» ao céu da bôca, e anunciou-me:

— Senhor Hayakawa! Chamam-no ao telefone.

— Sim? murmurei com indiferença.

— ...Uma senhora. É uma chamada «Long distance»... Parece-me que é de Hollywood.

Sem apressar o passo, fui até ao aparelho.

— Allô?!

«És tu?! Estás vivo?!»

Do outro lado do fio, ouvi uma espécie de gemido, uma voz angustiada, trémula, enrouquecida pela emoção! Era a de minha mulher.

— És tu, Sessue?

— Sim, sou.

— Ainda bem!... Não morreste!?...

Assombrado, respondi maquinalmente...

— Não!... Não morri...

E finda esta conversa, precipitei-me para o camarim, sem tentar sequer compreender e profundar a razão da chamada. Mal refeito da surprêsa, eis que cinco desconhecidos, ao som duma palavra mágica, me invadem o camarim:

— Polícia!

Levantei-me. Olhei os agentes sem dizer uma palavra.

— You are under arrest!

— Porquê?

Por°ue o senhor não passa dum impostor.

— Porquê?

— Ainda tem o descaramento de nos preguntar «porquê»?! Porque o senhor não é o Sessue Hayakawa. Aproveitou-se do nome dêle para ludibriar o público?

— Como?!

Viivelmente irritado, um dos agentes explicou:

— Porque o verdadeiro Sessue Hayakwa suicidou-se em Monte-Carlo. Está morto e bem morto.

Não obstante a minha perturbação, tranquilizei-os.

— Tenham paciência! Vai começar o terceiro acto. O público está à espera. Tem o direito de assistir ao espectáculo completo. No fim da representação, explicar-nos-emos.

E saí, com um ar muito digno, porque, nos Estados Unidos, não se pode interromper um espectáculo, seja sob que pretexto fôr.

E no fim do «terceiro acto», após as chamadas, encontrei os agentes no meu camarim, pendurados em imponentes charutos...

— Para um «aldrabão», vamos lá — comentou um dêles — o senhor representa menos mal. Avie-se e venha connosco.

Resolvi-me a acompanhá-los. A história principiara a divertir-me. Em Los Angeles supunham-me morto. Em Saint Louis prendiam-me!...

E depois de haver provado, com documentação irrefutável, a minha identidade, pedi ao «sheriff» que me ajudasse a reconstruir a história da minha morte.

Quando os jornalistas põem e dispõem...

Eis o que se passara:

Na manhã seguinte à famosa partida que me levara a perder cinco milhões, as autoridades locais encontraram nos rochedos que dominam o Mediterrâneo, um corpo horrorosamente mutilado. Era o cadáver dum japonês, não restava dúvida. Impossível identificá-lo, com consciência. O que não impediu um repórter de asseverar que o morto não podia ser outro senão Sessue Hayakawa, que, na véspera perdera uma fortuna no Casino. E não esteve com meias medidas: telegrafou a notícia para as cinco partes do mundo. O falso Sessue foi parar à morgue. Como a face se encontrava em mísero estado, tornou-se impossível reputar a identidade que o repórter e a opinião pública haviam estabelecido. O morto não tinha com êle um documento que habilitasse a polícia a pronunciar-se sôbre a sua identidade. Foi enterrado com as honras devidas e só muito mais tarde, em face do desmentido que a minha presença constituíra, é que foi possível saber que se chamava Satho.

E Satho não era jogador de tennis, nem vedeta de cinema — mas um simples mortal, sem história, nem notoriedade.

(*) N. da R. — Nas vésperas do conflito entre a América e o Japão, Sessue Hayakawa encontrava-se em S. Francisco, a caminho de Hollywood. Prevendo o rompimento das hostilidades embarcou para a sua pátria, antes de que os acontecimentos se precipitassem.

O CINEMA NO Uruguay

por PABLO BOBO

(De «TEATRO AL DIA» — NOVA IORCA)

Enquanto que há alguns anos atras, a programação dos cinemas se fazia quási exclusivamente com base em filmes americanos e algumas peliculas europeias, na maioria comédias musicadas alemãs, hoje, o filme americano embora mantendo supremacia, deixou de ser considerado imprescindivel na programação. Algumas salas dos subúrbios de Montevideo e do interior não exibem senão fitas faladas em espanhol, na sua maior parte argentinas, e só excepcionalmente põem nos seus programas alguns filmes americanos de aventuras.

Nada demonstra melhor a situação actual que um rápido resumo da programação das salas de Montevideo.

Numa semana do ano passado os 67 cinemas em exploração na capital do Uruguay exibiram um total de 129 peliculas de larga metragem. Segundo a sua procedência estas fitas repartiam-se assim:

Americanas	73
Argentinas	28
Francesas	18
Francesas (feitas na Alemanha)	2
Espanholas	3
Espanholas (feitas na Alemanha)	2
Uruguaia	1
Inglesa	1
Italiana	1

Não figuram nesta lista nem os filmes curtos nem os noticiários. Estes que os exibidores dos cinemas de bairro não cuidavam nada e nem sequer queriam pagar, exigindo a sua entrega como simples complementos de programa sem importância, alcançam agora grande êxito e sucede o que pareceria incrivel: que o público dos cinemas de bairro vai muitas vezes à sala de estreia não pela fita de fundo, mas sim pelo noticiário que traz as novidades gráficas muito mais depressa do que as revistas ilustradas.

Constroem-se novos salões de luxo

Montevideo tem agora pronta uma nova sala de primeira categoria que ultrapassará em luxo e capacidade tôdas as existentes. O novo cinema levanta-se no centro da cidade na «Avenida 18 de Júlio y Yaguarón» e será a principal sala de estreias do circuito Glucksmann, substituindo os cinemas «Rex Theatres» e «Ariel» ambos na mesma avenida e que passarão agora para a segunda linha. A nova sala chamada «Trocadero» tera uma capacidade para cêrca de 2.000 pessoas e contará com uma instalação ultramoderna, a par das melhores salas americanas.

Respondendo às exigências crescentes do público, os proprietários dos cinemas de bairro, tratam de melhorar a instalação das suas salas e os novos cinemas que estão prontos a inaugurar-se contarão também com instalações modernas. Inaugurou-se já o «Cine-Mundial» com 600 lugares, também o «Cine Astral» e o «Cine Mundo», cujo empresário é o sr. Gerardo Schaffner. Enquanto que os cinemas que atraz citámos possuem equipamento americano, êste último trabalhará com um sistema sonoro construido pelo próprio empresário, técnico de aparelhagens cinematográficas. Uma nova e ampla sala, construida na «Avenida Garibaldi» e que será um dos cinemas de bairro de maior capacidade, pois terá 1.500 lugares, tem em estudo as suas condições de exploração.

Paralelamente com a modernização das salas da capital uruguaia, fazem-se esforços para dotar as cidades do interior da República com melhores cinemas, pôsto que o público das pequenas localidades teve de contentar-se até aqui, na sua maior parte com salas que não correspondiam em nada aos progressos da técnica, nem ofereciam nenhuma espécie de comodidade.

CENSA (Companhia Exibidora Nacional Sociedade Anónima) inaugurou uma moderna sala, o «Cine Teatro Municipal» na cidade de Treinta y tres. O circuito Glucksmann, que conta actualmente com 18 cinemas no interior dispõe-se a iniciar um vasto plano de trabalho que significará para as cidades beneficiadas uma contribuïção de grande valor.

A primeira etapa desta obra terá lugar na cidade de Mercedes onde o Glucksmann Palace ficará com capacidade para 1.500 pessoas, a maior dos cinemas do interior e uma plateia de 500 cadeiras «superpullmann», e um sistema de renovação de ar que permitirá a exibição de filmes, com todo o confôrto, durante todo o ano. Seguir-se-ão melhoramentos nas cidades de Salto e Paysandú.

O filme educativo

O Departamento de Educação do Ministério da Saúde Pública reconhecendo a importância da cinematografia no ensino projecta a realização duma série de peliculas instrutivas de positivo interêsse. O Laboratório Cinematográfico que funciona sob a sua dependência terminou a pelicula «A Organização dos Serviços de Saúde Pública no Uruguay que dá uma resenha sôbre todos os serviços e instalações pertencentes à jurisdição dêste ministério, incorporando também os serviços criados recentemente. Está também terminado o filme «A Casa Higiénica e Económica que mostrará os esforços realizados na solução dêste importante problema no Uruguay. Está igualmente filmada com a supervisão do emimente tisiólogo professor Doutor Luís Sayé, outra grande pelicula dedicada à Luta contra a Tuberculose no Uruguay».

O Departamento de Educação do Ministério de Saúde Pública» enriquecerá assim a sua colecção de filmes destinados à propaganda sanitária, como factor de verdadeira eficácia para a ilustração do povo em defesa da saúde.

O FILME DOCUMENTARIO E O PONTO DE VISTA DOS ESPECTADORES

por R. FAGUELIN

(De «FILMAGAZINE»—LYON)

É coisa certa que dentro em pouco o filme documentário adquirirá um desenvolvimento novo. Sabe-se, com efeito, que o novo estatuto do Cinema proïbiu aos directores das salas de espectáculo dois filmes de grande metragem numa mesma sessão. Os produtores vão, pois, ser levados a atirar-se às actualidades, ao desenho animado e sobretudo aos documentários para formar a primeira parte dos seus programas semanais. Esta obrigação dá lugar a discussões em que se defrontam opiniões bastante contraditórias: há quem não veja inconveniente algum nesta medida e julgue que em género de produção ganhará em ser impulsionado, ao passo que outros não viram nos documentários mais que um verbo de encher, cuja qualidade desiludia habitualmente o espectador.

Qual é, antes de mais nada a posição actual do espectador médio em relação ao filme documentário?

A opinião do grande público, é preciso que o digamos, não era favorável ao filme documentário.

Na realidade, o que até hoje nos foi mostrado em matéria de documentário? Que filmes inscritos nesta categoria nos ficaram na memória, e quais os que fizeram época? Bem poucos. Pelo contrário, ouvimos ainda, ao fazer-se simples referência a êsse qualificativo, as cadeiras rangerem sob o pêso dos espectadores enfadados, que dão voltas e reviravoltas vitimas duma sensação de tédio que aumenta sem cessar. Aliás com razão. Pois não eram, com certeza, as sensaboronas reportagens feitas aqui e ali, que podiam suscitar o entusiasmo pelas belezas não obstante tão puras, da nossa França, nem o monótono desenrolar de vastas áreas que podia mostrar-nos o nosso Império, na sua verdade, na sua realidade. Nem tampouco êsse género de digressão pelos bosques e sôbre as águais mais ou menos rápidas que uma música inverosimil, chamada «evocadora», acompanhava!

Pelo contrário, vimos as obras dum Painlevé aplaudidas com entusiasmo e assistimos à projecção dos filmes «Juventude Olimpica» e «Os Deuses do Estádio» que, tanto pelo seu ritmo, pela qualidade das imagens, como pela amplidão do assunto, suscitavam aprovação geral. Conquanto não passem de raras excepções, vemos contudo neles a prova de que êsse género possui o que é necessário para interessar.

Tentemos fazer sobressair certos principios que nos parecem dos mais indicados para se atingir essa finalidade.

Parece ao simples exame, que muitas vezes se tenha ficado iludido àcêrca do verdadeiro sentido da palavra *documentário*. Pensou-se, sem dúvida, pelo menos durante muito tempo, que um documento era coisa inerte, imóvel, que excluia tôda a ideia de movimento, o que, evidentemente vai contra os princpios basilares do cinema. Daí, provàvelmente, as seqüências de imagens que não passam duma interminável colecção de bilhetes postais.

Sustentamos que o filme tira o seu interêsse essencial da imagem, e que o som, a palavra, não têm outro efeito que não seja o de sublinhar ou explicar a imagem. Esta afirmação parece-nos particularmente justa aplicada ao documentário, onde a palavra não deve, mesmo, visar o efeito literário, mas limitar-se apenas a uma acção de *ensinamento*.

A maior parte dos documentários revela também uma autêntica pobreza de imaginação quanto à forma. Enfim, a academia, a novidade dos ângulos de filmagem, assim como a qualidade das imagens, àcêrca da qual nunca é demais insistir, tudo isso faltou na maioria das vezes, e explica a opinião mesquinha que se tem, geralmente, do documentário.

O filme documentário é um género ingrato e semeado de embustes, que só raramente foram evitados. Ingrato, èle é-o pelo seu próprio fim, que é de instrução e não de distrair. Sofre e sofrerá sempre do paralelo inevitável com o filme dramático. O seu único meio de defeza consiste, cremos, em fundir-se habitualmente com êste último. Pelo menos deverá aproveitar todos os segredos do «metier» que o tornem suportável. Trata-se, em suma, de mascarar os defeitos inerentes à sua natureza. E isso é um pequeno «tour de force» que assustará um bom número de produtores. Até aqui, quem tivesse qualquer coisa a dizer supunha-se suficientemente capacitado de o fazer por meio do cinema. A experiência demonstrou que a ciência e a arte são coisas diferentes, e que é por isso mesmo que é muito difícil reüni-las. Fiquemos, contudo, persuadidos de que um dia, que não vem longe, cineastas de valor hão-de sentir-se capazes de consagrar essa união, para proveito maior dos espectadores.

Lana Turner deixou Tony Martin e anda agora com Robert Stack

Lana Turner, que dois meses depois de ter casado com o chefe de orquestra Artie Shaw, considerado o mais «hot» de todos os grandes executantes de jazz, se apressava a pedir tranqüilamente o divorcio acusando o marido de crueldade mental, depressa encontrou em Tony Martin um substituto cheio de entusiasmo. De facto, Martin, a quem Lana conseguira dar completamente a volta ao miôlo — facto perfeitamente compreensível, dados os encantos da sereia — separou-se de Alice Faye, sua mulher, com grande desgôsto desta, e ante a admiração da colónia, que os tinha como um casal apaixonado e feliz.

Durante as filmagens de «Ziegfeld Girl», em que Lana e Tony participavam ao lado de Heddy Lamarr, Judy Garland e James Stewart, êsse romance de amor entre o ex-marido de Alice Faye e a ex-mulher de Artie Shaw mais se firmou não podendo passar um sem o outro, tornando-se companheiros inseparáveis nas festas noturnas e em todos os divertimentos de Hollywood.

Ora Tony Martin, que como se sabe é um cantor que antes de aparecer no cinema actuava nos «music-halls» e teatros de «vaudewille», teve recentemente que ir cumprir um contrato fora de Hollywood, um contrato de relativa duração, que o obrigava a uma ausência forçada da capital do cinema e a um afastamento inevitável de Miss Turner, difícil de suportar, como bem se calcula.

No entanto Lana Turner parece não ter tido igual preocupação com a partida de Tony Martin, pois, depressa começou a ser vista a freqüentar os cafés, os restaurantes, corridas de cavalos pelo braço amigo e não menos entusiasta de Robert Stack, aquele galã, que se pode gabar de ter dado, na tela, bem entendido, o primeiro beijo a Deanna Durbin. O magnífico «roadster» azul marinho de Lana Turner, que é uma das atracções de Hollywood Boulevard, tem agora, pois, um novo volante a conduzi-lo...

Alice Faye, que possui hoje um lar feliz, e que espera para breve um bébé, está vingada, e bem vingada!...

A TOBIS PORTUGUESA

tem a honra de anunciar
a próxima estreia da
sua nova produção



LOBOS DA SERRA

Um filme de JORGE BRUM DO CANTO

... Quando tudo parecia sorrir-lhes, o temporal, numa noite, deixou-os arruïnados! Foi então que o contrabando apareceu, como o caminho mais fácil! À tormenta da natureza, sucedeu a tempestade nas almas — até que o sol raiou novamente a iluminar-lhes o destino!

PRINCIPAIS INTÉRPRETES:

MARIA DOMINGAS • ANTÓNIO DE SOUSA • MANUEL SANTOS CARVALHO • CARLOS OTERO
MARIA EMÍLIA VILAS • SILVA ARAÚJO • ARMANDO MACHADO • JOÃO GUERRA
ANTONIO SILVA e COSTINHA

OUTROS FILMES DA TOBIS PORTUGUESA

EM MONTAGEM:

ALA, ARRIBA!

EM PRODUÇÃO:

O COSTA DO CASTELO

FIRMA DISTRIBUIDORA SONORO FILME, LIMITADA

«SECUNDÁRIOS...» DE PRIMEIRA ORDEM

Lew Ayres

Uma ascensão fulminante! Em menos de um ano, Lew Ayres de simples tocador de banjo, sobe ao firmamento de Hollywood, onde brilha ao lado das estrêlas de primeira grandeza, e faz-se, a seguir, realizador. Eis, em breves linhas, a *história antiga* de um dos «secundários» de hoje — talvez o mais esquecido de todos os astros da Cinelândia.

... ...

O curso da carreira de Lew Ayres em Hollywood, acusa, mais do que qualquer outra, um sem número de altos e baixos. Estende-se por onze longos anos, sobrecarregados de privações, de incertezas e de esperanças. Nenhum outro astro tem sido mais persistente em idênticas circunstâncias. Lêmos algures que Lew Ayres chegou a conhecer dias de escura miséria. Passou fome e dormiu ao relento. Mas, um certo dia, a fortuna entrou-lhe pela casa dentro. Convidado para fazer o papel de Ned, irmão de Katharine Hepburn em «Holiday» (A Irmã de minha Noiva), de tal forma se desembaraçou da incumbência que a Metro houve por bem contratá-lo, provisòriamente, para os seus elencos. Encarregou-o do desempenho duma figura secundária na fita «Rich Man, Poor Girl» e, mais uma vez, Lew Ayres deu excelente conta do recado. Não havia dúvidas — estava ali um bom «secundário». Portanto, o contrato provisório converteu-se em definitivo.

Por essa altura, os estúdios interessaram-se pelas histórias de Max Brand sôbre a vida dos médicos. Lew Ayres era a pessoa indicada para incarnar a figura do «Dr. Kildare». Convidaram-no e êle aceitou de mãos ambas. E, dessa maneira, Lew ficou, de novo, instalado na Cinelândia, disfrutando uma situação invejável. Eis a história breve da segunda ascensão de Lew Ayres, ocorrida exactamente onze anos depois da primeira.

Nasceu em Minneapolis, a 28 de Dezembro de 1908.

Não é muito exagerado dizer-se que a vida artística de Lew Ayres teve início no berço. Com efeito, começou muito novo a aprender música com o avô, que foi artista de nomeada. Passaram horas e horas em frente ao piano, o avô a bater o compasso com o pé e Lew a tentar acompanhá-lo. Não admira, por isso, que o jovem artista, desde muito novo também, começasse a embirrar solenemente com o piano. E não admira também que êle aproveitasse os conhecimentos adquiridos para, nas horas vagas e às escondidas do «grand pa», arranhar as cordas da viola e do banjo. Que êle nascera para artista — ninguém punha em dúvida. Que êle daria um bom músico — também não era difícil de prever. Mas que Lew Ayres preferisse o banjo ao piano... isso é que seria advinhar muito!

Aos oito anos teve o desgôsto de assistir ao julgamento do divórcio dos pais. Dois anos depois, a mãe voltou a casar. Então, foram viver para San Diego, na Califórnia, mesmo à beirinha de Hollywood...

Diz um jornalista, que o biografa: «Com a tenra idade de 10 anos, Lew Ayres foi acometido, repentinamente, pelo «movie bug» — o micróbio do cinema». Receoso de que o levassem para o ridículo, fez todos os possíveis por guardar êsse segrêdo, essa fraqueza. Os garotos seus amigos, embora desconfiassem de que ali havia coisa, nunca o importunaram com preguntas, porque Lew, decerto, as deixaria sem resposta. Com um rosto de lua-cheia, era alvo de troça cruel. Chamavam-lhe os outros «Fats» — «o gorduras».

Aos 16 anos, Lew entrou na Universidade de Arizona com muitas ilusões e pouca vontade de se doutorar. Não admira, por isso, que, em todo o curso, apenas se tivesse distinguido pelo facto de tocar muito bem o banjo e a viola na orquestra escolar. E, por que um mal nunca vem só, Lew e mais alguns colegas formaram um pequeno grupo musical e trocaram as aulas pelo prazer duma divagação artística. Agua Prieta... Mexicoli... Nogales... El Centro... Tia Juana... Hollywood — um itinerário magnífico, quási uma trajectória de astro! Lew teve muitas palmas e ganhou muito dinheiro, até passar de moda. Ao cabo de alguns meses, já não tinha ouvintes.

Regressou, então, a San Diego, à procura de emprêgo. Qualquer coisa lhe serviria. Com 17 anos, não se podia pensar melhor. Henry Halstead — mais conhecido pelo nome de «Hank» — ouviu-o tocar e contratou-o para a sua modesta banda. Ao que parece, a entrada de Lew deu sorte a «Hank». Meses depois a orquestra tocava no «Plantation» de Culver City — a meia milha de distância dos estúdios da Metro.

Essa particularidade faz dilatar os desejos de Lew Ayres de entrar para o cinema. Todavia, prevaleciam as hesitações sôbre o caminho a seguir para atingir êsse fim. Lew passou a vestir com elegância e a viver numa casa aparatosa. Mas nem assim conseguiu dar nas vistas.



Lew Ayres

Estava escrito que não tinha fôrças para ir ao encontro do cinema. A êste e só a êste competia «descobrir» Lew Ayres, e quando muito bem lhe apetecesse.

Mas, entretanto, acabou o contrato da Orquestra e foi-se o dinheiro todo.

Com «dollar» e meio na algibeira, Lew entrou, certo dia, no Hotel Roosevelt, exactamente à hora do chá! Havia música e dançava-se. Andava em busca de mesa quando deu com os olhos em certa rapariga tentadora. Desistiu da mesa e foi convidá-la para dançar. A rapariga aceitou e gostou muito de falar com êle. Mal sabia Lew Ayres que ficava a dever a uma «quási» portuguesa, o milagre da sua entrada no firmamento de Hollywood.

Só mais tarde soube o nome daquela rapariga e foi com o acanhamento de um colegial que, uma tarde, nos estúdios da Pathé, se abeirou dela e balbuciou:

— «Muito obrigado, Miss Lily Damita, pela sua ajuda».

Fez, então, um «test» para a Pathé e, assim, conseguiu um contrato pouco compensador. Durante seis meses, apenas figurou na «atmosfera» das fitas da companhia. Depois deram-lhe um papel insignificante em «The Sephomore», que, para o sonho que acalentava de ser estrêla, pouco adiantou.

Paul Bern, o homem que o contratara, passou da Pathé para a Metro e, com êle, foi Lew Ayres.

Procurava-se, a êsse tempo, organizar o elenco de «O Beijo» de Greta Garbo. A grande estrêla sueca fazia parte do juri de escôlha. Por isso, viu todos os «tests», incluindo o do esperançoso rapaz. Foi essa a primeira vez em que Lew Ayres acreditou nos contos de fadas. Greta Garbo escolheu-o para um pequeno papel. Garbo dera-lhe a mão!

A seguir, abandonou a Metro e entrou para a Universal, onde teve a sorte de interpretar «All Quiet on the Western Front» — o célebre «Nada de Novo na Frente Ocidental».

Em menos de quatro anos, Lew interpretou trinta fitas, entre as quais, «Common Clay», «Doorway to Hell» e «Okay, America». Por mais dois anos esteve na Fox, onde trabalhou em «State Fair» com Janet Gaynor.

Um dia, deu-lhe na cabeça fazer-se realizador e assinou um contrato com a Republic, onde dirigiu James Dunn, Mac Clark e Henry B. Walthall.

Desde então, a sorte abandonou-o e todos o esqueceram.

* * *

Ao cabo de mil tormentos, Lew conseguiu um contrato com a Paramount, que pouco lhe rendeu, e, a seguir, um com a Columbia. Assim, surgiu o papel de Ned em «Holiday» e assim se abriram, de novo, as portas dos estúdios da Metro, para dar entrada a uma «estrêla» de ontem, de todos esquecida, e a um «secundário» de hoje, que todos admiram.

RAÚL FARIA DA FONSECA

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1490 — TYRONE POWER *(Ermezinde)*. — *Robin dos Bosques* e, de facto, um belo filme! — Tyronne Power vai aparecer em *Sangue e Arena*. Prepara-te para o ver, pois, sob o inesperado aspecto, dum émulo do Maera ou do Bienvenida.

1491 — PASSARO URBANO *(Senhora da Hora)*. — Acho extremamente bizarro o teu pseudónimo. Menos bermético do que o anterior... — «O Estoril, êsse meio autenticamente cosmopolita, onde nos sentimos rejuvenescer?! Que ideia, *Pássaro* amigo! Se calhar leste essa frase nalgum prospecto turístico... — Escreve sempre.

1492 — MADEMOISELLE POMPADOUR *(Lisboa)*. — «Se gosto do teu pseudónimo?» Gosto, sim. Mas lembra-me aquela montra do Chiado cheia de cintas e outras peças do vestuário, mais ou menos íntimas. — Transmito as tuas saudações a *Três cinéfilos 100 por cento*.

1493 — UMA BAIRRISTA *(Guarda)*. — Compreendo, perfeitamente, a tua alegria por o filme a que aludes haver sido exibido na Guarda antes de qualquer outro cinema do País. Demais a mais, tratando-se duma comédia tão agradável.

1494 — FLOR DOS ALPES. — Estou convencido de que a Madalena Soto será chamada a interpretar novos filmes. — *Lôbos da Serra* está pronto. — Quanto a *Um Homem do Ribatejo*, nada feito. O filme afogou-se nas últimas cheias.

1495 — MORENA DE OLHOS ESCUROS. — Não fazemos assinaturas do nosso jornal, por um mês. Podes escrever à Norma Shearer, em português, com o seguinte endereço: Metro Goldwyn Mayer Studios, Culver City, Califórnia. Norma nasceu em Montreal (Canadá), a 10 de Agôsto de 1904. — Esta leitora gostaria de corresponder-se com leitores da nossa revista. Mas, não te esqueças de me enviar o teu nome e morada, a-fim-de que possa transmitir as cartas que me forem enviadas para ti.

1496 — MAFARRIQUINHO LOIRO *(Lisboa)*. — Leonor de Eça morreu, há cêrca de dois anos, pouco depois de ter concluído a sua actuação em *Pão Nosso*.

1497 — I LOVE LYDIA *(Pôrto)*. — *Animatógrafo* não esquecerá os cinéfilos do Norte. A seu tempo daremos satisfação às vossas sugestões. — Êste leitor gostaria de corresponder-se com *Uma Flor de Leça do Bailio*.

1498 — FRITZ JAMES *(Lisboa)*. — Podes escrever à Gloria Jean para a Universal Pictures, Universal Studios, Califórnia. — A administração do *Animatógrafo* enviar-te-á os exemplares que te faltam. Podes mandar o dinheiro em selos do correio

1499 — LOVE SICK *(Pôrto)*. — Tomo nota de que, se estivesses na pele do Chaplin, nunca te divorciarias da Paulette... Qualquer de nós poderá fazer idêntica declaração, tanto mais que o facto a nada nos obriga. Transmito as tuas saudações a *Princesa dos Diabretes*.

1500 — MYRNA. — Entre os dois nomes, talvez opte pelo *Darling*, porque soa melhor. — O que se passa com Myrna Loy tem, de facto, incontestável sabor. Há poucos anos, ninguém reparava nela. Agora, é tal o seu prestígio que até serve de capa misteriosa às leitoras que me escrevem... No que diz respeito à estrêlas, o hábito também faz o monge: a Myrna, *vamp oriental*, dos bons tempos de outrora, era, afinal, a mesma encantadora mulherzinha que nós conhecemos agora, apenas vestida pelo figurino mongólico... — Tenho cá uma carta dum leitor, para ti, com algumas fotos. Poderás indicar-me a forma de a remeter ao seu destino? — E não quero deixar de fazer votos por que, em 1942 o cristal a que aludi, na resposta passada, tenha a transparência do olhar dos justos.

1501 — UMA PORTUGUESA QUE NÃO É TROCISTA *(Lisboa)*. — «Tinha tenção de nunca mais lhe escrever»... Dir-se-ia o começo duma carta de Soror Mariana para o Cavaleiro de Chamilly. Não, compatriota amiga. Farias muito mal se assim procedesses. — Na secção do *Correio de Bel-Tenebroso* nunca se afixou o letreiro de «Lotação Esgotada». Cabe sempre mais uma pessoa, tal qual como na plataforma dos eléctricos dos Prazeres (sem «double-sens...) — *O Monte dos Vendavais* é, de facto, um filme notável, pelo seu estilo, pelo seu tom, pelo seu tema e pelo seu equilíbrio. Raras são as obras com semelhantes características. Daí, e muito bem, a decisão do juri do *Animatógrafo* quando lhe atribuiu a *Taça*, referente a 1941.

1502 APAIXONADO PELA GRAÇA MARIA *(Coimbra)*. — Já respondi à tua carta, que acolhi, aliás, como tôdas as que recebo, com a maior simpatia. — Não vale a pena, pois, responder às preguntas, que formulas de novo. — Transmito as tuas saudações a *Doida por Música*.

1503 — KITTY *(Lisboa)*. — Carlos da Silveira foi o director da revista «Stadium». Nunca colaborou em jornais de cinema. — Tenho o maior prazer em receber-te nesta secção como ex-leitora de *Cine Jornal*. — Transmito as tuas simpáticas saudações a *Benjamina*.

1504 — DINHAMÁ *(Lisboa)*. — Que a música encantava as serpentes sabia eu. Ignorava, porém, os seus efeitos analgésicos, mormente sôbre as dores de dentes. De futuro, receitarei *O Farolito*, para os queixais doridos e o *Strik up the band* para o reumático. — Qualquer dia verás no nosso jornal um Tyronne Power em tamanho natural... — A foto da Dorothy que me mandaste teve o significado do regato cristalino para o caminheiro do deserto...

1505 — UM ARCUENSE APAIXONADO *(Arcos de Valdevez)*. — Se não repetes o pseudónimo, com melhor grafia, teria escrito: «um amanuense apaixonado», o que não dava precisamente o efeito desejado... — António de Sousa não tinha uma boa interpretação em *Pão Nosso*. Espero que em *Lôbos da Serra* êle nos possa dar uma imagem mais fiel do seu talento. — Às vezes, finjo não dar por certas preguntas que Vv. me fazem... Ou porque sejam indiscretas, ou por qualquer outra razão, igualmente consistente... O que não quere dizer que passe pelas vossas cartas, como gato sôbre brasas...

1506 — MARITTA *(Lisboa)* — O regulamento do *Clube do Animatógrafo* ainda não pôde ser feito completamente. De modo que não me é permitido responder-te cabalmente ao que me preguntas. Mas como a inscrição não trás o mais pequeno encargo, e, pelo contrário, só poderá acarretar vantagens, permito-me sim, aconselhar-te a que te inscrevas, quanto antes.

1507 — MICKEY ROONEY *(Santarém)*. — As contingências da situação anormal que atravessamos e o facto de *Animatógrafo* ser impresso numa casa que edita dezenas de publicações, impedem-no, por vezes, de sair com regularidade. E os atrasos têm o seu reflexo normal e natural em Santarém. — Eleanor Powell interpretou os seguintes filmes: *Parada Maravilhosa de 1936, Maravilhas de 1938, Nasceu para dançar, Rosalie* e *Idílio Musical*. Ùltimamente interpretou *Lady Be good*, que não será apresentado esta época em Portugal.

1508 — Fernando Ribeiro *(Lisboa)*. — Carmen Miranda: 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia. — Pela minha parte, também simpatiso com a vedeta de *Sinfonia dos Trópicos*.

1509 — ZORRO. — Ficas inscrito no número dos meus consulentes, mas não na categoria dos maçadores, que são totalmente desconhecidos nesta secção. — Joan Fontaine é uma artista que está em franca ascensão. Da vedeta de *Gunga Din* à «Lady Winter» de *Rebecca*, vai um mundo de distância. A sua actuação em *Suspicious* dizem ser notável.

1510 — *Miss Ba*. — Acho muito simpática a tua atitude conciliatória, no tocante ao pseudónimo *Balalaika*. De facto para que reinvidicar a prioridade?! *Miss Ba*, aliás, é um pseudónimo cheio de *it*... — Tudo quanto sei de Robert Montgomery? Sei tanto, tanta coisa, que mal chegaria um número do jornal para contar-te. Nasceu em Beacon, Nova York, a 21 de Maio de 1904. Foi actor do teatro antes de se dedicar ao cinema. Celebrizou-se em várias comédias, como galã, mas um galã entre agarotado e bom rapaz, que não foi copiado de nenhum figurino precedente. O drama tentou-o. Vimo-lo em *O Poder das Trevas, O Conde de Chicago* e vamos vê-lo em *Rage in heaven*, numa personagem tão inquietante, como a do filme que tanto te entusiasmou. — *Night must fall* não teve, de facto, a carreira que merecia, pela simples razão de haver sido estreado no verão.

1511 — UMA PORTUENSE *(Pôrto)*. — Sê muito bem aparecida! — Charles Boyer nasceu em Figeac (França) a 8 de Agôsto de 1899. — Ray Milland viu a luz do dia em Neath, no País de Gales, Inglaterra, a 3 de Janeiro de 1905. — A administração enviar-te-á todos os números que solicitares, contra a remessa da importância respectiva em selos postais.

1512 — ÁS DE COPAS *(Lisboa)*. — Para adquirires «o orgão quinzenal dos cinéfilos das Picoas» poderás dirigir-te a «Armindo Blanco», ao cuidado da redacção do *Animatógrafo*. — Estou convencido que a *Benjamina* que aparece no correio dessa revista cinematográfica de Marselha, não é a consulente da nossa revista, muito embora o seu francês chegue e sobeje para se cartear com o próprio Charles Boyer. — Transmito as tuas saudações a *Uma Portuguesa que não é trocista, Fly e Mariquita, Miss Século XX* e *Oliva Palito*.

1513 OSLEC *(Pôrto)*. — *Rebecca* era, de facto, um filme magnífico, mas, por fôrça do argumento, ligeiramente desequilibrado. A primeira metade podia considerar-se excelente. A segunda, apenas boa. *O Monte dos Vendavais* tinha, de facto, outro cuidado. — Os filmes de Bette Davis, começam, agora, a aparecer com regularidade nas telas portuguesas. Já não é sem tempo. Tanto Vivien Leigh como Laurence Olivier não encerraram as suas carreiras, que estão apenas interrompidas.

1514 — MISS SÉCULO XX. — Achei a tua carta muito saborosa com os termos «arcaicos» de que a polvilhaste, por influência de Mestre Gil Vicente, cuja obra estavas lendo. Ficaste surprêsa por te haver escrito tão «azinha»? Verdade seja que fôste «lêda» na resposta. — *O Ladrão de Bagdad* encontra-se, à data a que te escrevo, em exibição. E agora, já que gostas tanto de poesia, e te interessas pelos clássicos diz-me lá se conheces aquele vilancete, que começa assim: «Descalça, vai para a fonte/ Leonor, pela verdura»...

1515 — DETECTIVE AMADOR *(Ponta Delgada)*. — A tua carta chegou às minhas mãos, com um atrazo de meses, verdadeiramente incompreensível! Dir-se-ia que andou à deriva, numa garrafa, sôbre as águas revôltas do Atlântico... — Pelo que me contas, tens alma de Sherlock-Holmes... Mas no caso que me diz respeito, não acertaste. É mais certa outra hipótese: Se vieres à R. do Alecrim, encontrarás êste teu amigo, de farda azul com botões amarelos e um boné da côr do fato, com a trompa dos correios à maneira de distintivo... — Escreve, e manda sempre.

Bel-Tenebroso

BEL-TENEBROSO TEM 1.449 CARTAS PARA RESPONDER

A **SPAC** (Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas, L.da)

apresenta e distribui

O 2.° filme da **Produção António Lopes Ribeiro**



O PÁTIO DAS CANTIGAS

Um filme que vai dar um sentido novo à palavra POPULAR!

O MAIOR NUMERO DE VEDETAS
reünido até hoje num filme português!

Maria das Neves ◆ Vasco Santana
António Silva e Ribeirinho

com **Laura Alves — Barroso Lopes — Carlos Alves — João Silva**
Armando Machado — Pereira Saraiva — Reginaldo Duarte
Regina Montenegro — Eliezer Kamenesky

e ainda **Maria Paula — Graça Maria — António Vilar**
Carlos Otero — e a Vedeta da Rádio **Maria da Graça**

A vida alegre e sentimental do povo de Lisboa
contada por imagens, palavras e música!

Realização de **Francisco Ribeiro** — Música Portuguesa de **Frederico de Freitas** — Com uma canção mexicana de **Carlos Flores**, uma canção russa de **Kamenesky** e 3 sambas originais brasileiros

A estrear no EDEN, de Lisboa, no dia 16 de Janeiro, e no AGUIA, do Pôrto, no dia 19 de Janeiro

A FEIRA DAS FITAS

Sangue e arena

(Blood and Sand)

Rouben Mamoulian é um dos realizadores americanos de mais talento e também um dos que pela irregularidade do seu trabalho, obrigam os admiradores a «estenderetes» de espectativa. Aguardavamos «Sangue e Arena» com uma certa reserva que aconselhava a irregularidade de Mamoulian e também porque desconfiavamos bastante da Sevilha «americana», dos touros «americanos» e temiamos que a nova adaptação do romance de Blasco Ibañez fôsse abusivamente usada para uma especulação mais ou menos grosseira. Apresentado o filme constatamos com grande júbilo que os nossos receios não se justificacam.

Mamoulian grande admirador das coisas espanholas tratou a encenação de «Sangue e Arena» com verdadeiro carinho, aproveitando como devia as condições de espectáculo que lhe oferecia a côr e a «festa brava», mas sem nunca perder o sentido profundo do romance de Ibañez, nem desafinar do tom elevado em que conduziu tôda a obra. Hàbilmente, passou com ligeireza e simplicidade sôbre as situações mais artificiais da efabulação do grande romancista espanhol, trabalhou como profundo conhecedor a tourada e os seus bastidores e deu largas ao talento critico que já conheciamos de «Canta, Bandoleiro, Canta» transportando o espirito das páginas de doutrina do romance para algumas cenas fundamentais da fita. Dentre estas, uma, a principal, queremos apontar com o relêvo que merece por ser aquela em que tudo se conjuga para dar o mais alto expoente de resultados: a cena em que Juan Gallardo (Tyronne Power) se veste para a primeira corrida em Sevilha, já depois de ser espada famoso. A inteligência de tôda a direcção na construção do ambiente, a soma de meticulosos pormenores que concorrem para nos dar mais pelos sentidos do que pela inteligência que Juan Gallardo é ali um rei, um idolo, mas um rei que dentro de pouco tempo será subvertido pelos acontecimentos, a atmosfera de adulação, de inveja, de opulênccia e morte, pela magnifica colaboração do realizador, da colorista (Nathalie Kalmus), dos fatos e dos intérpretes, muito em especial de Tyronne Power — tudo concorre para fazer dessa cena o melhor momento cinematográfico de «Sangue e Arena», uma passagem de autêntico, certo e exemplar Cinema.

A côr de Nathalie Kalmus emprestou às imagens uma fôrça notável pelo critério com que foi escolhida a sua tonalidade cálida, contrastada, torrada, digamos com exagêro. Não se trata duma côr como a do «Ladrão de Bagdad» em beleza e em riqueza de tonalidades e magnificência. Da côr de «Sangue e Arena» resulta uma atmosfera de sensualidade, de paixão, de trovoada sentimental. É uma côr «eficaz»!

O «golpe de côr» que é a passagem dos corredores sombrios para a praça no dia da grande corrida, a contribuição para a cena do trôno de que atrás falamos, a seqüência da fuga nocturna do pequeno Juan Gallardo e o seu «improviso» na cêrca do «ganadero» são os melhores momentos da côr eficaz do filme. Merecem igualmente referência as vistas de «côr espectacular» que são as panorâmicas sôbre a assistência das corridas, os grandes conjuntos da praça, e a taberna, principalmente durante o bailado de Rita Hayworth.

Aliás é exactamente nos momentos em que a côr dá a sua melhor ajuda para «pasto» dos olhos, que a encenação e o equilibrio da obra se inferioriza um pouco pela artificialidade do ambiente sevilhano, talvez forçada, exactamente para cultivar essa atracção que a côr exercia.

Normalmente a fita é feita com muito mais «calor» mexicano, do que com «raça» andaluza o que no entanto é já muito bom para americanos e nem provocaria, sequer, referência se, no mercado de Sevilha que o pequeno Gallardo atravessa, nas cenas da taberna e na festa do pátio de Gallardo novilheiro, não baixasse tudo do «calor» mexicano para a beirinha da opereta Hollywood, via «Cucaracha».

E notável a interpretação de Tyronne Power. Cheio da sobriedade, caracteristica só de um grande actor, não só representa o seu Juan Gallardo cheio do sentido e intenção de Blasco Ibañez, o que já é bom, como também com «raça» — êste, sim, com «raça» — impondo-nos a sua psicologia de toureiro em glória e em desastre, o que é óptimo. A majestade da cena do trôno e a inquietação, o mêdo que êle só deixa transparecer, de tôdas as cenas do fim, bem como a boçalidade e a ardência que dá às primeiras cenas da fita, conferem a oseu trabalho mérito especial, bem distante daqueles «galãzinhos» bonitos e lamechas que volta e meia o põem a representar.

Linda Darnell houve-se com muita simpatia na interpretação da mulher de Gallardo e se o seu trabalho resulta por vezes insignificante, deve-se-lhe a justiça de dizer que essa insignificância era exactamente a que requeria a personagem para que tão acertadamente a escolheram.

Rita Hayworth — a antiga Rita Cansino, mexicana da gema, neta de espanhois, filha de mexicanos e mexicanos bailarinos transportou para o seu trabalho uma ardência e uma convicção que, com alguma justiça, resultaram sensacionais, principalmente depois do seu bailado na taberna, tão bom que quási fez esquecer a «sua» canção acompanhada à viola — que é tão má, depois daquele banquete «aristocrático» em que os «aristocratas» são, evidentemente, figurantes de Hollywood — e que resulta mediocre, só com uma nota verdadeira que é a de Tyronne Power saber comer faisão com as mãos.

John Carradine, numa personagem muito episódica aparece com o costumado acêrto e classe.

O melhor para o público, porém, pelo menos aquilo que o entusiasmou foi a parte de documentário do filme: a magnifica «faena» de Armillita — que dobra Juan Gallardo nos conjuntos da corrida — e que, principalmente no capote, é notável.

A montagem da «faena» é a melhor que era possivel nas circunstâncias, mas não é perfeita, ao contrário da opinião de muitos elementos do «sector 1 cinematográfico». Não é perfeita por que o equilibrio dos planos empregados não está certo, nem os movimentos de ligação estão apanhados sempre no momento ideal. É, no entanto, o melor possivel porque, quanto ao equilibrio, muitos ângulos e distâncias estavam condenados por não se poder empregar nem Armillita que se reconhecia, nem Tyronne que não sabia tourear; quanto ao momento exacto de ligação, o montador deve ter hesitado muita vez entre conservar a beleza do passe e do seu «rematar» — que é essencial — e o «remendo» do plano já muito aproximado e sem a presença do touro a sair.

Sempre que inteligentemente escolheu a primeira, a montagem não é perfeita, porque o momento de ligação de Armillita para Tyronne Power sofre uma fase de recuo. É, no entanto, a melhor possivel, porque o entusiasmo provocado pelo passe, que, assim, conserva a sua beleza, faz esquecer tudo e o efeito resulta favorecido.

Deve registar-se, também, a contribuição emotiva que o som dá a algumas cenas, quando fica a ouvir-se, distante, a alegria e o entusiasmo da multidão, enquanto os seus idolos morrem ou rezam.

Lamentemos, por último, a infelicidade do rebuscado titulo português. O romance espanhol chama-se «Sangre y Arena». Os americanos respeitaram inteligentemente êste nome com a sua tradução. Em Portugal nem traduziram, por «Sangue e Areia» como devia ser, nem procuraram um titulo original que parecesse mais sugestivo como «Touros de Morte», por exemplo, de que se serviu o tradutor do romance para português. Arranjaram uma coisa hibrida «Sangue e Arena» de que podem, evidentemente, defender a legitimidade, porque arena é o circo em que se toureia, mas que não é bonito, cheira a misturada de espanhol com português, resulta dificil de dizer e portanto pouco comercial e não tem sentido nenhum perante a obra, principalmente perante aquela justificação, que Mamoulian tão laboriosamente procurou, no último plano do seu filme. — F. G.

Falstaff em Viena

(Falstaff in Wien)

Eis uma comédia alemã com as suas inconfundíveis características.

Há alguns anos êste género de filmes fez as delícias dos cinéfilos de então. Nesse tempo era eu ainda um gaiato, mas recordo-me ainda muito bem do que ri com êsses filmes. A pouco e pouco, porém, o cinema germânico orientou-se noutro sentido, buscou assuntos mais profundos, mais graves.

As comédias alemãs foram-se, o geito de as ver desapareceu e habituámo-nos aos espumantes americanos. Foi uma surprêsa e uma grande satisfação para nós a visão de «Falstaff em Viena».

Bastante aperfeiçoado, tècnicamente quási perfeito, muito mais arejado, «Falstaff em Viena» recorda-nos algumas das comédias de Carl Lamak. Há as mesmíssimas figuras de farça, que diàriamente topamos no meio da rua, no escritório, em qualquer ramo de actividade. São caricaturas grotescas, de traços grossos mas hábeis, que justamente pela sua fealdade, em confronto com figurinhas de opereta de traço fino e gracioso são como que o seu reverso.

O argumento baseado, segundo reza a legenda inicial do filme, na vida de Otto Nicolai, célebre compositor germânico não possue todos os requesitos necessários para um êxito artístico. Da vida de Otto Nicolai duvido muito que seja tudo aquilo. O compositor, foi, sim, um ótimo isco para chamariz. Nada mais. De resto, o que há, no filme, de Otto Nicolai? ¿A sua existência, ingénua, impulsiva por vezes, mas apagada e desvalorizada que é constantemente esquecida pelo desejo que o autor teve de adaptar (Oh! Quando acabarão as adaptações!) e criar para o cinema, tipos mais ou menos comerciais, mais ou menos convencionais, em situações inventadas na fúria desvastadora da adaptação cinematográfica, que mundialmente e irremediàvelmente pairará sôbre os assuntos e sôbre as figuras onde se descubra uma pégazinha para uma adaptação.

À volta da criação das «Alegres Comadres de Windsor», a melhor obra de Nicolai, inventaram-se umas personagens que ao invés da principal, Otto Nicolai, só o ofuscam e desvirtuam.

Esquecendo a intenção havida na produção do filme, encontramo-nos perante um espectáculo bastante agradável. Há umas figuras — as tais de caricatura — que são o motivo principal de êxito da obra. Paul Hörbiger, no Alfaiate da Côrte, é a primeira. Aribert Wascher no Pietro Ballocchino é a segunda.

Estas duas personagens do filme são notàvelmente interpretadas. Os dois artistas, com uma representação e uma marcação diferentes dos demais intérpretes, valem indiscutivelmente o filme.

Hans Nielsen em Otto Nicolai, Gustav Waldau e outros fazem, razoàvelmente, o que podem.

Gusti Wolff, com um palmito de cara de boneca animada, uma boquinha quási insignificante mas encantadora, canta a representa muito bem.

Do resto pouco mais há que dizer. O filme agrada porque é agradável e interessa porque tem interêsse. — J. M.

O Ladrão de Bagdad

(The Thief of Bagdad)

Foi Pierre Mac Orlan, o autor incomparável do «Manual do Perfeito Aventureiro», quem escreveu àcêrca do *fantástico*: «O fantástico, tal como a aventura, não existe senão na imaginação de quem os busca».

E foi Louis Jouvet quem nos disse, naquela conferência do Teatro Nacional a que «Animatógrafo» tão largamente se referiu, quanto era indispensável a colaboração do espectador na ilusão teatral, colaboração tanto mais necessária quanto essa ilusão se aproximar da fantasmagória.

O Cinema, não sabemos porquê, perdeu o gôsto pelo fantástico — que é, apesar de tudo, ainda o seu mais natural domínio. Será porque a multidão a que êle se destina perdeu o sentido subiu do irreal, à fôrça de se debater contra a dureza das realidades?...

A verdade é que, sempre que surge, esporàdicamente, um filme em que o fantástico adquire importância de primeira plana, o público acorre, interessa-se, e compartilha das emoções que lhe são oferecidas.

É certo que reclama, ao contrário da ingénua facilidade de outrora, um aparato excepcional de encenação e uma impecável precisão técnica. Em suma: Já lá não vai com duas cantigas.

Essa exigência provêm, seguramente, do verdadeiro desbarato de fantástico feito pelos desenhos animados desde a descoberta da côr. Walt Disney tornou duma pasmosa dificuldade a fantasia cinematográfica com gente viva. A sua possibilidade de pintar e assim dar numa simples fôlha de papel tudo o que lhe passar pela cabeça, deu xeque-mate em todos o émulos de Georges Mèliès, primeiro mago da cinematografia.

Por isso mesmo são dignos da nossa admiração aqueles que, como Alexandre Korda, defrontam corajosamente o problema, quási insuperável, de suportar, usando material humano, um confronto com *Branca de Neve*, *Pinocchio*, ou mesmo com qualquer Mickey ou com o mais comesinho Pato Donald.

Servida luxuosamente pela côr, contando já com a *normalidade* da perfeição sonora, a segunda versão de *O Ladrão de Bagdad* constitui um espectáculo soberbo, cujo público favor entre nós muito anima os que têm à sua vontade a crítica do «Animatógrafo».

Falta-lhe, talvez, para os saüdosos de Douglas Fairbanks, aquela fuga incomparável, aquela alegria transbordante que tinha a primeira versão, a silenciosa. Mas não há dúvida que consegue traduzir muito melhor, graças ao *handicap* do progresso técnico, a atmosfera própria das «Mil e uma Noites», a cujo inesgotável tesoiro foram os argumentistas buscar o metal de bom quilate com que cinzelaram aquela autêntica jóia.

Não vale a pena falar dos conceituados imbecis que saiem do cinema a dizer que *aquilo* é uma *fita para crianças*. Basta relembrar o aforismo imperecível de Ramada Curto: «O mundo está cheio de mercieiros que embirram com a imaginação».

Também não vale a pena analisar detidamente e minuciosamente um filme que é todo êle feito para se aceitar tal como é — ou para se rejeitar em cheio. Semlhante espectáculo está ou não está na capacidade receptiva de quem o vê, na sensibilidade de quem o aprecia — e pronto.

O crítico pode sentir-se na obrigação de dizer que os intérpretes representam bastante mal, que a música *scherezadesca* trezanda a orientalismo de fancaria... O viajante poderia cometer a *gaffe* de botar vista, declarando que Bagdad é chata como a palma da mão e feia como uma noite de trovões... O técnico poderia condenar o desproporcionado e imóvel boneco voador, inaceitável em filme de tal luxo.

Mas o amador de fantástico e de aventura, o cinéfilo autêntico, sincero, não pode senão entusiasmar-se perante o maravilhoso do espectáculo — e o espectáculo, hoje raríssimo, do maravilhoso.—A. L. R.

Tôda a vida

(Ein Leben lang)

A humanidade desta história é tão flagrante, está tratada com tamanho cuidado que esquecemos a existência da ficção cinematográfica.

Paula Wessely, actriz extraordinária, é a principal intérprete dêste filme. É o seu invulgar talento que *agüenta* o pesado fardo do problema moral e social de um caso de amor que serve de base ao argumento dêste filme.

Mais uma vez o amor, tecido *interminável* para muita obra cinematográfica, foi utilizado. E de que maneira...

Extrairam-lhe todos as fios românticos, as manchas lamechas e impróprias deixando-o em bruto, tal qual êle é. Ficou menos vendável, mas muito mais aceitável. A dedicação e o sacrifício da mulher que espera uma vida inteira que o homem que ama esteja liberto de tudo o que o afasta dela para que possam viver em completa liberdade a sua vida.

Gerhard Menzel como argumentista tratou o assunto com especial cuidado e atenção, mas como planificador errou. Quis mostrar tudo o que imaginou para a sua história e nem ao menos os montadores Rudolf Schaad e Arnfried Heyne tiveram a coragem de deitar fora o que há a mais. Assim, somos obrigados a ver coisas que não interessam nada, como o desastre de Agnés que não adianta nem afirma coisa alguma da história.

O filme tem, porém, uma percentagem elevada de coisas boas.

Tôdas as cenas em Saint-Michel com exteriores lindíssimos, o encontro de Agnés com Hans na gare de Viena, o jantar dos dois em que Hans segreda a Agnés que é pai dum encantador bébé, a compra do brinquedo nos grandes armazéns, o baile em Budapeste e o *travelling* esplêndidamente imaginado que dá a solução da cena, o encontro em 1922 quando Hans está paralítico, a revelação do Agnés da existência de um filho e o encontro final que é a salvação e o remate daquele grande amor.

Paula Wessely na personagem de Agnes soube vivê-la como poucas artistas a saberiam viver.

Não há um só momento em que a apanhemos em falso. É certa e consciente em todos os momentos e consegue estar quási sempre em primeiro plano do princípio ao fim do filme sem maçar nem aborrecer. Só uma grande actriz seria capaz de se sair tão bem dum tão ingrato papel.

De Joachim Gottschalk já não podemos dizer tanto; tem momentos muito bons e tem outros médios e ainda outros maus. É bastante incerta a sua interpretação, porque o personagem é muito ingrato, e ali, ao lado de Paula Wessely com os altos e baixos da sua interpretação, valoriza e eleva a interpretação daquela.

Gustav Ucicky realizou o filme com segurança e o seu trabalho resulta bem sob todos os aspectos. A marcação das cenas, o movimento dos figurantes, as deslocações da câmara, o bom gôsto — mas não a poesia — da escolha dos enquadramentos dos exteriores na Húngria, contribuem grandemente para a alta categoria dêste filme.

A reconstituição da época, tão feliz e tão perfeita, os fatos de Alfred Kunz, o comentário musical de Willy Schmidt-Gentner e outras demais coisas são muito boas neste filme. — J. M.

ANTOLOGIA

Léon Moussinac

(Continuação da 2.ª página)

expressão, o que não aconteceu sem disputas e prejuízos) é indispensável, para fazer obra eficaz e prática, voltar à vida, porque é assim o Cinema como a Arte: não se pode estudar essencialmente, relendo a sua história, mas sim e sòmente observando a sua vida.

★

Existem já pressentimentos, concordâncias, alarmes de consciência. As afirmações evidentemente não faltam. Já citei algumas. Fàcilmente se descobrirá outra nesta frase de Dominique Braga: «A imprensa... permitiu a difusão duma certa cultura que poderemos chamar histórica... mas as insuficiências desta cultura livresca começam a revelar-se. Graças ao Cinema vamos assistir ao desenvolvimento duma outra forma de cultura, moderna, e que podemos qualificar de geográfica».

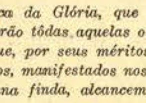
Se as nossas sociedades não aceitam ainda estas realidades e se lutas se anunciam e se precisam é porque «o espírito do indivíduo é inovador e a razão, da sociedade, conservadora».

No entanto, nós tocamos o mais profundo do problema com René Clair, porque êle coloca, dum só golpe, o cinematografo no seu plano social, fora do que não há senão especulação intelectual: «Um filme só existe no écran. Ora entre o cérebro que concebe e o écran que reflete, existe uma organização industrial poderosa com as suas necessidades de dinheiro. E portanto vão prever existência dum cinema puro enquanto as condições materiais do Cinema não forem modificadas ou o espírito público não tiver evoluído».

(Conclui no próximo número)

As Três Barcas de Mestre Gil

Céu



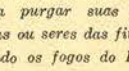
Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

A prodigiosa interpretação de TYRONE POWER em «Sangue e Arena».

A realização de RUBEN MAMOULIAN, no mesmo filme, servida por uma côr maravilhosa.

A cena do trono, insuperável pelo seu desenho psicológico e pelo poder da sua encenação.

Purgatório

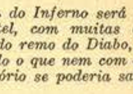


Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

★

A intenção especulativa de se afirmar que FALSTAFF EM VIENA se baseia na vida do compositor OTTO NICOLAI.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

A tradução portuguesa inadmissível do título inglês «Blood and Sand», que acompanha literalmente o original espanhol — «Sangue y Arena»» — por SANGUE E ARENA, em vez de *Sangue e Areia*.

A canção de Rita Hayworth no mesmo filme, pela sua qualidade inferior, indigna do filme.

MESTRE GIL

3.ª Série / N.º 61 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisório, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 6 de Janeiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

O cinema europeu resiste em tôda a linha!

30 filmes em montagem 18 em realização 33 em preparação

tal é o panorama actual do Cinema Francês

A actividade cinematográfica francesa depois do armistício tem tomado um incremento sempre crescente graças, por um lado, à orientação dada pelo Comité de Orientação da Indústria Cinematográfica tanto na zona livre como na ocupada, e por outro lado às facilidades importantes concedidas pelo Govêrno aos produtores.

Como vai longe, de facto, já a época em que os produtores se viam em sérios embaraços para conseguir película virgem para os seus filmes ao mesmo tempo que o pessoal técnico faltava em quantidade suficiente e os estúdios escassiavam, utilizados para outros fins.

Hoje as coisas parecem ter mudado completamente, alcançando a indústria um nível, de quantidade pelo menos, que se pode francamente comparar ao que antes da guerra se atingira em França e cujo balanço, rápido, que por certo interessará os leitores de «Animatógrafo», vamos dar a seguir, mencionando os títulos dos filmes em trabalho de montagem e em curso de realização.

Na zona não ocupada encontram-se nas salas de montagem os filmes: *Le Deux Timides, Les Hommes sans Peur, Depart à Zéro, Le Club des Soupirants, La Belle Vie, La Neige sur les Alpes, Le Soleil à Toujours raison, Une femme dans la nuit, Tobie est un ange, Retours, La Maison du Soleil, La Roue Tourne,* e *La Troisième Dalle.*

Na zona ocupada encontram-se nas mãos dos montadores os seguintes filmes: *Histoire de Rire, Fromont Jeune e Rissler aîné, Nous les gosses, Péchés de jeunesse, Opera Musette, Les jours Heureux, L'Âge d'or, Le Briseur de Chaines, Montmartre sur Seine, Ce n'est pas moi, Chèque au Porteur, Le Mariage de Chiffon, Fièvres, Annette la Dame Blonde, Romance de Paris, Patrouille Blanche, Le Moussaillon.* Ao todo trinta filmes, à maior parte dos quais tem sido a seu tempo feitas referências no nosso jornal.

Entre os filmes em curso de realização na zona não ocupada — Marselha e Nice — e na ocupada — Paris — estão cêrca de 18 filmes.

Na zona ocupada os que têm por título *La Symphonie Fantastique*, interpretado por Jean-Louis Barrault e Jules Berry; *Andorra*, com Jean Chevrier, Jean Galland, Romoñal Jaubé e Le Vigan; *Caprices*, com Danièlle Darrieux, Albert Prejean, e Pascuali; *Ne Bouguez Plus*, com Saturnin Fabre, Hélène Robert e Annie France; *Papa*, tendo por intérpretes Annie Ducaux Alerne, Jean Max, Blanchette Brunoy, Pierre Dux e Leon Bellieres; *Le Prince Charmant*, com Lucien Baroux, Jimmy Gaillard, Robert Arnoux e Renée Faure; *Pension Jonas*, com Larquey, Jacques Pills, Suzanne Dehelly, Alice Tissot e Aimos e ainda *Le Pavillon Brule, Ici l'on Peêche, La Chef des Songes* e *Le Dernier Refuge.*

Em zona não ocupada estão sendo realizados *Chefs de Demain*, com Charles Moulin, *Melodie Pour Toi*, com René Dory por intérprete; *L'Arlésienne*, com Raimu, Gaby Morlay, Charles Moulin, Charpin Tramel e Ginette Pascal, uma nova descoberta; *Six Petits Filles en Blanc*, com Jean Murat, Jeanine Darcey e Pauline Carton; *La Sevillane*, com Jean Chevrier, Georges Toulont e Charpin. Além disso, Jacques Feyder dirige em Marselha parte dos interiores do filme *Une Femme Disparait.*

Por sua vez, a par destas dezassete películas estão em preparação nas duas zonas 33 filmes, ou sejam desasseis filmes na zona de Vichy e os restantes em Paris.

GARAT

reaparece no «Criado Patrão» ao lado de

E. POPESCO

Henry Garat, que foi, há uma dezena de anos o mais popular artista francês e um dos actores mais conhecidos em tôda a Europa, cuja fama alcançou a América, tendo a Fox chegado a levá-lo para Hollywood, com o decorrer dos anos e com o desaparecimento das cine-operetas, passadas de moda na Europa, o intérprete inesquecível de «O Caminho do Paraíso» e de «Às Ordens de Vossa Alteza» deixou de aparecer nos estúdios, com grande mágua das suas admiradoras, em cujo número se achavam grande parte de portuguesas, que deram mostras evidentes da sua simpatia pelo galã quando êste apareceu em pessoa no Ginásio, em que muita menina perdeu, literalmente, a cabeça. Que o digam Augusto Fraga e Erico Braga, que de muito perto acompanharam a estadia de Garat no nosso país...

Para satisfação das suas *fans* que mantêm ainda por êle fiel admiração, diremos que Henry Garat está neste momento interpretando em Paris, para a Continental, o filme «Le Valet Maître», uma comédia de ambiente tìpicamente parisience em que êle tem a seu lado, como intérprete do principal papel feminino Elvire Popesco, a célebre romena que foi e deve ser ainda a *coqueluche* de Paris.

FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Zarah Leander

esteve em Itália interpretando «O grande amor» para a UFA

Terminadas as filmagens dos exteriores que a troupe da UFA foi realizar em Itália, começaram já os trabalhos de estúdio, em Viena, do filme «Die Grosse Liebe», que Rolf Hansen dirige e de que é protagonista a conhecida vedeta Zarah Lander, que a época passada vimos em dois filmes «Lar Bendito», e «Veneno dos Trópicos».

«O Grande Amor», é o primeiro filme da nova época que Zarah Leander interpreta para a conhecida emprêsa germânica vivendo a figura duma artista de variedades que tendo sôbre a vida, e a sua carreira, uma maneira de pensar antiquada, acaba por chegar a uma conduta moral mais em acôrdo com o nosso tempo.

Os seus parceiros no filme são Victor Staal, Paul Hörbiger e Grethe Weiser. As canções que Zarah Leander canta no filme são da autoria de Michael Jary.

Grande actividade da UFA para atender a procura de filmes

Um dos aspectos mais interessantes desta guerra, para quem viaja pela Alemanha, é a assiduidade com que a população das grandes cidades freqüenta os teatros e os cinemas. No estrangeiro, quando se abre um jornal alemão não é raro deparar-se num ou noutro anúncio dos teatros com a palavra «ausverkauft» que significa «todos os bilhetes vendidos». Nos cinemas, a mesma coisa. Apesar da escuridão que reina nas ruas, como medida de prevenção contra ataques aéreos, as pessoas acotovelam-se nas bilheteiras dos cinemas, na esperança de conseguirem um bilhete, enquanto que no quadro luminoso que indica os preços dos lugares vai aparecendo sucessivamente a palavra fatal: «ausverkauft». Êste entusiasmo do povo pelos cinemas, além de demonstrar uma grande serenidade em plena guerra total, só se pode explicar evidentemente com a boa qualidade dos filmes apresentados. O novo filme da Ufa «Heimkehr» (Regresso à Pátria), por exemplo, que tão aplaudido foi na «Biennale» de Veneza e em que Paula Wessely (que é de resto no teatro uma das melhores interpretes da Joana d'Arc) realiza um dos seus trabalhos mais notáveis, ocasiona constantes enchentes nas três sessões diárias do «Ufa-Palast» de Berlim, que tem nada menos de uns 3.000 lugares. E como êste filme é apresentado simultâneamente num outro cinema berlinense de 2.000 lugares, segue-se que o referido filme é visto todos os dias por mais de 13.000 pessoas. Um filme da categoria de «Heimkehr» ou de «Operette» (com que foi inaugurado o novo «Gimnásio» de Lisboa) conserva-se no cartaz semanas inteiras sem que a assiduidade dos cinéfilos acuse a menor diminuição. Daí resulta o facto singular de uma emprêsa como a Ufa, ela mesma proprietária de 17 cinemas berlinenses, não ter, às vezes, uma sala livre para apresentar os seus próprios filmes! É o que sucede com as duas películas da Ufa «Anschlag auf Baku» (Atentado em Baku) um filme sensacional e palpitante, e «Tanz mit dem Kaiser» (Danca com o imperador), em que Marika Rökk tem oportunidade de demonstrar uma vez mais o seu talento enquanto que o seu outro filme «Frauen sind doch bessere Diplomaten» (As mulheres sempre são os melhores diplomatas), o primeiro filme colorido alemão de grande metragem, acaba de ser estreado com grande sucesso. A conseqüência imediata dêste entusiasmo do público, talvez único nos anais da cinematografia, é a extraordinária actividade que reina em todos os serviços das emprêsas. A Afifa, o laboratório de tiragem da Ufa, trabalha dia e noite com 600 pessoas na confecção de milhares de cópias de filmes para a Alemanha e para outros países da Europa. E nos 14 estúdios que a Ufa possui em Babelsberg e em Tempelhof (arredores de Berlim), trabalha-se em turnos na realização de sete filmes, já não falando das produções da Wien-Film, de Viena, que são igualmente distribuídas pela Ufa.

Nos dois restaurantes dos estúdios de Babelsberg não é raro encontrarem-se, à hora do almôço, muitos dos mais conhecidos artistas e realizadores do cinema alemão, como sejam: Victor Tourjansky, que está preparando o filme «Ilusion» com Brigitte Horney e Johannes Heesters, que desempenham ambos a «ilusão» de um casamento feliz; Kristina Söderbaum, Eugen Klöpfer e Paul Klinger, que veremos num interessante filme dirigido por Veit Harlan e que tem por principais cenários a floresta da Boémia e a cidade de Praga, «Die goldene Stadt» (A cidade aurea), que é o titulo do filme; Zarah Leander, a grande artista que volta a apresentar mais um problema do amor no filme de Rolf Hansen «Die grosse Liebe» (O grande amor); Paul Ostermayr, o realizador especializado em filmes de carácter regional, que está a trabalhar no seu novo filme «Violanta»; Werner Krauss, o eminente actor alemão, que encontrou no papel do arquitecto da catedral de Xanten, no Reno, mais um trabalho que se adapta à sua personalidade e que êle desempenha sob a direcção de Harald Braun no filme «Zwischen Himmel und Erde» (Entre o céu e a terra); Karl Ludwig Diehl e Karl Raddatz, que encarnam o espírito da disciplina militar no filme de Fritz Kirchhoff «Der 5. Juni» (O 5 de Junho).

E não será raro ver, entre os comensais dos dois restaurantes, a interessante Marika Rökk, para a qual anuncia a Ufa um novo filme no seu programa de 1941-42, ou ainda o conhecido realizador Geza von Bolvary que está a trabalhar na nova produção da Wien-Film para a Ufa «Schicksal» (Destino), com Heinrich George, Gisela Uhlen, etc.

Vemos, pois, que nos estúdios da Ufa reina mesmo mais actividade do que em tempo de paz, e que as emprêsas alemãs realizam em plena guerra um esfôrço gigantesco para abastecerem os cinemas de todo um continente com filmes de óptima qualidade artistica e técnica.

A Suiça está a produzir 20 filmes

O cinema suiço, era, até há bem pouco tempo quási inexistente, utilizando por assim dizer o seu mercado cinematográfico, que tem de há muito uma importância enorme, a produção estrangeira, especialmente a francesa e a alemã. Há algumas semanas «Animatógrafo», a propósito do filme que Jacques Feyder dirigia naquele país, deu aos seus leitores uma amostra do panorama actual da indústria de producões de filmes na Suiça, por onde se via claramente o incremento que, se observava ali, já no movimento da realização de filmes, como no que respeitava o aparecimento de novas emprêsas e a construção de novos estúdios.

Hoje, como complemento ao que então referimos, vamos dar algumas indicações mais sôbre alguns filmes, dos vinte que neste momento se realizam em território Suiço, número que está suscitando a produção cinematográfica helvética, movimentando avultados capitais, e mobilizando elementos técnicos e artísticos.

Além de «Oasis dans la Tourmente», e de «Une femme disparaît», o filme que Feyder dirige, e dos quais já falámos largamente, vamos hoje fazer referência a mais os seguintes: «La Patrouille Blanche», filme de grande envergadura glorificando os esquiadores militares suiços, filme que teve a diirgi-lo o Dr. Staufacher, que é também o autor do «scenario» de colaboração com Marcel Bebié, ambos operadores especializados em filmagens de assuntos de neve. O argumento põe frente a frente patrulhas militares suiças com espiões internacionais que tentam apoderar-se de planos secretos relativos à defesa nacional helvética. Vêm depois «Romeo et Juliette au Village», inspirado numa novela célebre de Gottfried Keller, o qual tem Valerien Schidley por encenador e Mergrit Winter e Erwin Kohlund por protagonistas; «Der Doppelte Mathias und seine Föchter», tirado do romance de Meinrad Lienert, dirigido por S. Steiner e interpretado por Ellen Widmann, Isabell Mohrer e Adolf Manz; «Das Mädchen Gitta», com a interpretação da dançarina suiça Gitta Horwath, cuja carreira coreográfica tem decorrido totalmente em França, onde o seu talento e a sua personalidade têm sido muito festejados. O filme, produzido pela Elite Filme, de Zurich, é feito em duas versões, francesa e alemã, sendo o argumento de Victor Lenz e a música de Hans Vogt, devendo nele Gitta Horwath, que recentemente interpretou «Le Bolero», outro filme suiço, dançar a *Dança do Fogo*, de Falla; «I ha en Schatz gha», em dialecto do cantão de Appenzell, e interpretado por actores da região; «Al Canto del Cucu», dirigido por Max Haufler. E por fim «Oscar Bider, l'Aviateur», produção da Filmkunst, de Zurich, O «scenario» do filme, que é dedicado à memória daquele pioneiro suiço da aviação, é da autoria de F. Fafp segundo a obra de Otto Walter, sendo a direcção de Léonard Steckel. Robert Freitag, Ellen Widman, Albert Itten, na figura do célebre aeronauta francês Bleriot, Lee Ruckstuhl e Hertha Hegger, são os seus intérpretes.

Por sua vez a sociedade de Zurich, E. Probst anuncia a produção de quatro filmes, sendo um dêles uma comédia, «Skiferien», interpretada por Rudolf Bernhard, tendo os outros três por título «Mistral Clau Maissen» «Der Berfhurer» e «Hans Waldmann».

Documento Z-3

é o título do novo filme de Isa Miranda

Poucas actrizes europeias se podem gabar de ter tido uma carreira tão fulgurante como a que marca a vida cinematográfica de Isa Miranda. Dactilógrafa numa casa comercial de Roma, quando Carmine Gallone a escolheu para primeira figura feminina de «Scipião, o Africano», espectaculoso filme filiado na mesma escola que vinte anos antes deu origem a «Cabiria», «Jerusalem Libertada», «Marco António e Cleópatra», «Quo Vadis», e outros, popularizando em todo o mundo o cinema italiano, Isa Miranda iniciava com o pé direito a sua carreira no mundo do filme, que se devia estender também a França e aos Estados Unidos. De facto, depois de ter feito, em França, a versão falada da «Piedosa Mentira de Nina Petrovna», que Brigitte Helm creara no cinema silencioso, a Paramount que acabava de perder Marlene Dietrich, apressou-se a levá-la para Hollywood na convicção de que poderia fazer dela uma «vamp» que substituísse a famosa intérprete do «Anjo Azul» no elenco de futuros filmes.

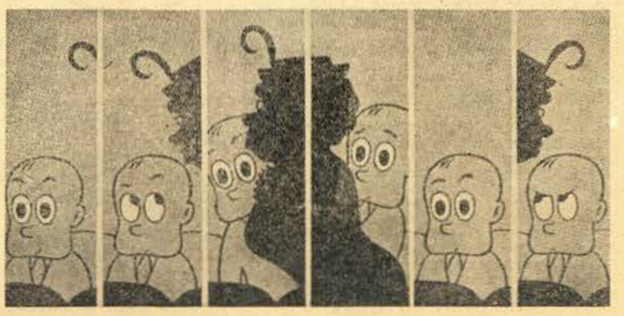
Contudo, apesar dos esforços empregados, da resistente campanha de publicidade movida em tôrno do nome da actriz italiana, os seus desígnios não tiveram completa satisfação. De facto, nem «Hotel Imperial», onde a sua actuação sofrera a fatal comparação com o trabalho de Pola Negri, ainda na memória de grande parte do público, nem «A Raínha dos Diamantes», insípida produção, lograram firmar o seu nome no cinema *yankee* nem suscitar o interêsse do público pela sua personalidade.

Isa Miranda, após alguns anos de estadia na Califórnia, regressou a Itália, para algum tempo depois voltar a trabalhar nos estúdios romanos, onde o seu nome não tinha ainda perdido o prestígio que desde os seus primeiros trabalhos alcançara.

O realizador Alfredo Guarini é quem lhe dá a oportunidade de reaparecer no filme italiano, primeiro com «Senza Cielo», em que Fosco Giachetti, figura de relêvo entre os actores cinematográficos italianos, o artista alemão Gustav Diessl e o conhecido «boxeur» Primo Carnera com ela contracenavam, e depois em «È Ceduto una Donna», um filme em que Isa Miranda ao contrário do que lhe sucedera até então, abandonava os papéis de mulher mais ou menos fatal para viver simplesmente uma personagem profundamente humana.

Alfredo Guarini parece ter assegurado para si o exclusivo de dirigir Isa Miranda. De facto, é êle quem a vai dirigir uma vez mais num novo filme, uma história de espionagem que tem, como não podia deixar de ser, tratando-se dum filme que mete espiões, os Balcãs por local de acção.

Nesse filme, que tem por título «Documento Z-3», a formosa actriz italiana tem por parceiros Claudio Gora, Guido Notari, o actor espanhol Luis Hurtado, Tina Lattanzi e Amedeo Trilli. O filme está sendo realizado nos estúdios da F. E. R. T. por conta dos Artisti Associati.



Um filme emocionante
(Desenho de Crockett Johnson)

Notícias de Itália

● IL MERCHANTE DI SCHIAVE está sendo realizado por Diúlio Coletti, e tem por intérpretes o actor alemão Hans Stüwe, que trabalha com freqüência em Itália, Kataline Karady, actriz húngara, Luselle Beghi e Alfredo De Santis. Produção Colosseum.

● Esta mesma companhia tem em produção um outro filme LA FOLLIA DI GIUDICE PASSMANN colaborado por húngaros, em que o realizador e os dois intérpretes principais são figuras muito conhecidas do cinema daquele país. Lazlo Kisch é o nome do realizador e Ferenc Kiss e Zita Szelesety os dois protagonistas. Tomam ainda parte os actores italianos Otello Toso e Elsa De Giorgi.

● Mario Mattoli é quem dirige, nos estúdios Titanus, o filme VOGLIO VIVERE COSI com Ferruccio Tagliavini, Carlo Campanini, Pia Tassinari e Carlo Micheluzi por intérpretes.